



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

MARANÚBIA PEREIRA BARBOSA-DOIRON

ORIBELA E OS OUTROS:
INTERTEXTOS EM DESMUNDO, DE ANA MIRANDA

Londrina
2009

MARANÚBIA PEREIRA BARBOSA-DOIRON

ORIBELA E OS OUTROS:
INTERTEXTOS EM DESMUNDO, DE ANA MIRANDA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem.

Orientador: Prof. Dr. Paulo de Tarso Galembeck.

Londrina
2009

MARANÚBIA PEREIRA BARBOSA-DOIRON

ORIBELA E OS OUTROS:

INTERTEXTOS EM DESMUNDO, DE ANA MIRANDA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem.

Orientador: Prof. Dr. Paulo de Tarso Galembeck

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Marli Quadros Leite
USP – São Paulo - SP

Prof. Dra. Esther Gomes de Oliveira
UEL – Londrina - PR

Profa. Dra. Maria Lúcia da Cunha Victorio de
Oliveira Andrade^{1ª} Suplente
USP – São Paulo - SP

Prof. Dr. Luiz Carlos Fernandes - 2º Suplente
UEL – Londrina - PR

Londrina, 27 de março de 2009

Dedicatória

Pour André.

Le jour où quelqu'un vous aime

il fait très beau.

Je peux pas mieux dire... il fait très beau.

AGRADECIMENTOS

Como poderia eu agradecer a minha mãe, que esteve comigo o tempo todo, que acompanhou minhas angústias, minhas noites mal dormidas, minhas crises de humor, minha dor nas costas, minha constipação sem remédio, meus medos e incertezas? Tantos sacrifícios, não é, mãe?

Como poderia eu agradecer a minha irmã Euça, sempre presente, a trazer aos sábados o Saint Germain demi-sec, as mandioquinhas-salsas para a sopa, o bolo de laranja para me levantar o moral? O que dizer a Hérica, que acreditou no meu projeto e me encorajou desde o início? Poderia eu agradecer à minha irmã Den, pela pureza de suas orações? E Paula, amiga de sala de aula, e depois amiga de casa, e agora amiga do coração, como lhe agradecer? Eu não seria, tampouco, capaz de agradecer a confiança a mim depositada pelo professor Paulo de Tarso Galembeck, aos seus múltiplos saberes, sua finesse. Não poderia eu me esquecer de deixar registrados meus agradecimentos e admiração a todo o corpo docente da UEL, em especial, aos professores Adja, Alba, Esther, Luiz Carlos Fernandes e Migliozi:: espero ter feito por merecer seus ensinamentos.

Por fim, agradeço aos meus filhos, Monalisa e Ricardo, meus dois únicos tesouros: meu amor por vocês é toda a minha riqueza.

Bordeaux, outono de 2008

*Ví ainda debaixo do sol que não é dos mais ligeiros o prêmio:
nem dos valentes a vitória; nem, tampouco, dos sábios, o pão;
nem ainda dos prudentes a riqueza, nem dos inteligentes, o
favor, mas tudo depende do tempo e do acaso.*

(Eclesiastes, 9: 11)

BARBOSA-DOIRON, Maranúbia Pereira. **Oribela e os Outros**: intertextos em *Desmundo*, de Ana Miranda. 2009. 161 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2009.

RESUMO

Nesse estudo, apontamos, a partir de ocorrências textuais na cena enunciativa apresentada – o romance *Desmundo* - da escritora Ana Miranda (2005), os intertextos que transitam pelo corpus. Tendo como suporte os estudos em Linguística Textual, trabalhamos com o pressuposto de que todo e qualquer texto é um conjunto de intertextos, e que a presença da intertextualidade constitui-se como um dos critérios para a construção dos efeitos de sentido do texto. *Desmundo*, uma obra fictícia, tem como pano de fundo alguns episódios e personagens reais da história brasileira. O texto diz respeito à chegada, em 1555, das primeiras mulheres brancas enviadas pela Metrópole para se casar com os colonos portugueses que estavam instalados, sobretudo, na costa litorânea brasileira, onde chegaram as primeiras expedições e se ergueram os primeiros povoados e fortalezas. Nesse contexto específico, a autora de *Desmundo* constrói a história da personagem Oribela, porta-voz de mais seis órfãs que vieram com ela. O diálogo de *Desmundo* com os intertextos liga os falantes a uma mesma rede discursiva, ou seja, as vozes que se entrecruzam na obra apontam para a existência de diferentes enunciadores colocados por detrás de Oribela. Esses enunciadores proferem diferentes discursos: o oficial, o do colonizador e da Igreja, e o não-oficial, representado pelo olhar feminino sobre a colonização e ocupação do Brasil. O dialogismo - diálogos que os textos mantêm entre si e com os destinatários-enunciatários - propiciam ainda demorada reflexão sobre a polifonia, outro fenômeno linguístico intimamente ligado ao conceito de intertextualidade, e que diz respeito às diferentes vozes que podem ser percebidas numa dada produção textual. O produtor espera que o conhecimento de mundo do leitor possa lhe proporcionar embasamento para que ele compreenda não apenas o dito explícito na superfície textual, mas, também e, sobretudo, o implícito e o subentendido. Por acreditarmos que nem todos os leitores conheçam os referidos fatos históricos, propomo-nos a fazer perceber ao leitor os intertextos que aparecem no corpus, esperando contribuir para uma leitura crítica e enriquecedora. O texto é um convite à reflexão, leva a repensar a história brasileira sob uma nova ótica, a da mulher, que ficou de fora dos relatos oficiais.

Palavras-chave: Linguística textual. Intertextualidade Dialogismo. Polifonia. Colonização brasileira.

BARBOSA-DOIRON, Maranúbia Pereira. **Oribela and the Others: intertexts in Desmundo**, by Ana Miranda. 2009. 161 f. Dissertation (Master's Degree in Language Studies).— Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2009.

ABSTRACT

In this study, we point out, from textual occurrences in enunciative scene presented – the *Desmundo* romance – by Ana Miranda writer (2005), the intertexts found in the corpus. Having the studies about the Textual Linguistic as a support, we work with the assumption that every and any text is a set of intertexts, and that the intertextuality presence is one of the criterias to construction the effects of sense in the text. *Desmundo*, a fictional work, has as background some episodes and real characters from Brazilian history. The text is about the arrival, in 1555, of the first white women sent by Metropolis to marry the Portugueses colonists who were installed, especially, in Brazilian coast, where the first expeditions arrived and were the first villages and fortresses. In this specific context, the author of *Desmundo*, constructs the history of the character Oribela, spokesman for more than six orphans who came to her. The dialog of Desmundo with the intertexts connects the speakers in a same discursive network, that is, the voices that intermingle in the book point to the existence of different enunciators placed behind Oribela. These enunciators make different speeches: the official, represented by the colonizer and by the Church, and the non-official, represented by the female view about the colonization and occupation of the Brazil. The dialogism – dialogues that the texts keep between themselves and with the recipients-enunciates – provides, even, long reflection about the polyphony, other linguistic phenomenon closely linked to the concept of intertextuality, and it is about different voices that can be perceived in a given textual production. The producer hopes that the knowledge of the world of the reader can give basement for he understands not only the explicitly stated in the textual surface, but, also and, mainly, the implicit and subtended. By we believe that not all readers know these historical facts, we propose to make the reader understands the intertext that appears in the corpus, hoping to contribute to a critical and enriching reading. The text is an invite for reflection, leads to rethink the Brazilian history in a new perspective, that of the woman, who was outside of the official reports.

Keywords: Textual linguistic. Intertextuality. Dialogism. Polyphony. Brazilian colonization.

BARBOSA-DOIRON, Maranúbia Pereira. **Oribela et les Autres**: intertextes dans *Desmundo*, d'Ana Miranda. 2009. 161 f. Dissertation (Master en Études du Langage).—Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2009.

RESUMÉ

Cette étude indique, à partir de quelques occurrences textuelles dans la situation communicative donnée, les intertextes qui se trouvent dans le corpus. Ayant comme base les études en Linguistique Textuelle, nous avons travaillé avec la présupposition de ce que tous les textes sont un ensemble d'intertextes, et que la présence de l'intertextualité constitue un des facteurs pour la construction des effets de sens du texte. *Desmundo*, un ouvrage fictif, a comme scénario quelques faits et personnages réels de l'histoire brésilienne. Le texte concerne l'arrivée, en 1555, des premières femmes blanches envoyées par la métropole pour se marier avec les colons portugais qui étaient installés, surtout, sur la côte littorale brésilienne, où sont arrivées les premières expéditions et où ont été construit les premières habitations et forteresses. Dans ce contexte, l'auteur de *Desmundo* conçoit Oribela, la porte-parole de six orphelines qui sont venues avec elle. Le dialogue de *Desmundo* avec les intertextes lie les interlocuteurs dans ma même chaîne discursive, c'est-à-dire, les voix qui s'entrecroisent indiquent l'existence de différents énonciateurs qui sont positionnés derrière le personnage Oribela. Ces énonciateurs profèrent différents discours : l'officiel, celui du colonisateur et de l'Eglise, et le non officiel représenté par le regard féminin sur la colonisation et l'occupation du territoire brésilien. Le dialogisme – les dialogues que les textes maintiennent entre eux-mêmes et avec les destinataires énonciataires – favorisent les réflexions sur la polyphonie, un autre phénomène linguistique étroitement lié au concept d'intertextualité et qui se réfère aux différentes voix qui émergent dans une production textuelle donnée. Le producteur espère que la connaissance du lecteur puisse l'aider à comprendre non seulement l'explicite sur la surface textuelle, mais aussi et surtout, l'implicite et le sous-entendu. Pour supposer que ni tous les lecteurs connaissent les faits historiques, nous avons proposés de faire entrevoir au lecteur les intertextes qui sont dans le corpus. Nous espérons contribuer à une lecture plus critique et enrichissante. Le texte invite à la réflexion, à repenser l'histoire brésilienne sous une nouvelle optique, celle de la femme qui est restée en dehors des récits officiels.

Mots-clé: Linguistique Textuelle. Intertextualité. Dialogisme. Polyphonie. Colonisation brésilienne.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 DO PREÂMBULO	11
2 DA JUSTIFICATIVA	19
3 DOS OBJETIVOS	28
4 DA METODOLOGIA DE TRABALHO	29
5 DA CONSTITUIÇÃO DO CORPUS	30
6 DA ORGANIZAÇÃO DO TRABALHO	32
CAPÍTULO 1 - DOS ESTUDOS DO TEXTO	35
1.1 DA LINGÜÍSTICA TEXTUAL: NOTA HISTÓRICA E CONCEITUAÇÃO	36
1.2 DAS NOTAS SOBRE A COERÊNCIA TEXTUAL	44
1.3 DAS MARCAS DA ORALIDADE NO TEXTO ESCRITO	52
CAPÍTULO 2 - O QUE FAZ COM QUE UM TEXTO SEJA UM TEXTO?	62
2.1 DOS FATORES DE TEXTUALIDADE	63
2.2 DO TEXTO E SEUS SENTIDOS	71
CAPÍTULO 3 - INTERTEXTUALIDADE: A IRREMEDIÁVEL PRESENÇA DO OUTRO NO EU	84
3.1 QUEM FALA NO TEXTO? QUANDO FALA? POR QUE FALA? – NOTAS SOBRE INTERTEXTUALIDADE, DIALOGISMO E POLIFONIA	85
3.2 DO CONHECIMENTO DE MUNDO DO LEITOR NA PRODUÇÃO DE SENTIDOS DO TEXTO: UMA ANÁLISE DA INTERTEXTUALIDADE EM TEXTOS PUBLICITARIOS	114
CAPÍTULO 4	125
ANÁLISE DO CORPUS	126
CONSIDERAÇÕES FINAIS	150
REFERÊNCIAS	155



INTRODUÇÃO

*Li que ninguém volta
ao que já deixou
ninguém larga a grande roda
ninguém sabe onde é que andou.*

*(O pastor,
de Pedro Ayres Magalhães,*

Rodrigo Leão,

Gabriel Gomes,

Francisco Ribeiro -

Mudredens)

1 DO PREÂMBULO

Um texto nasce de uma ideia. E as ideias nascem no bojo de nossas vivências, na pertinência de nossas necessidades, na urgência nossa em fazer, em nos estabelecer e nos reconhecer no entorno, em transformá-lo, em estar em face do outro, em perceber o outro, em dizer-lhe aquilo que nos parece ser necessário, e também em ouvi-lo, mesmo e quando o outro não comunga de nossas ideias, ainda que o outro nos soe contrário.

As idéias se materializam em textos, e estes, quando ganham corpo, não se detêm, *ad eternum*, estáticos e acabados. Textos são concebidos por um produtor, sujeito planejador-organizador, com vistas a produzir em um destinatário-enunciatário determinados efeitos de sentido, determinadas ações e reações. Assim entendidos, os textos estão a todo o momento passíveis de novas interpretações, dada a complexa rede de atividades interacionais entre os sujeitos produtores e os leitores/ouvintes, inseridos numa espécie de jogo intrínseco em que conhecimentos, concepções, convicções, normas sócio-culturais e expectativas são partilhados.

Dotados de absoluta transitoriedade, de notória habilidade de ir e vir, de estar aqui e ali, os textos não cabem em si, eles se esvaem fora de seus limites, múltiplos que são e que se tornarão. No âmbito dessa mobilidade, eles, muitas vezes, fazem de seus portos de chegada, pontos de partida. Revisitados, os textos caminham na direção de novos rumos, seguem em busca de outras perspectivas, perfazem diferentes trajetórias. Assim metamorfoseadas, as produções textuais estão sendo a cada instante redescobertas, revividas, revigoradas, tanto por produtores quanto por recebedores, naquilo que parece ser a sua principal característica: a maleabilidade, essa notável capacidade de releituras.

Propomo-nos aqui a tratar os textos como sendo partículas orbitando ao redor de outros; textos como fragmentos na composição de um intrincado mosaico; textos como mosaicos de uma grande e rica peça de marchetaria; textos reconstruídos por meio de permutas, de subtrações ou complementações, de oposições ou alusões: o texto como um conjunto de intertextos.

Para tanto, tomamos como corpus o romance *Desmundo*, de Ana Miranda (2005), obra que vem justamente ao encontro de nosso objetivo principal, o de demonstrar, tendo como suporte os pressupostos da Linguística Textual, como a intertextualidade se constitui em critério fundamental para a construção de efeitos de sentido do texto.

A intertextualidade suscita importantes questionamentos na medida em que propõe, entre outros, uma ampla e sempre pertinente discussão acerca do ineditismo e originalidade dos textos. O dialogismo, ou seja, os diálogos que os textos mantêm entre si e com os destinatários-enunciários propiciam ainda demorada reflexão sobre a polifonia, outro fenômeno lingüístico intimamente ligado ao conceito de intertextualidade, e que diz respeito às diferentes vozes que podem ser percebidas numa dada produção textual. Os conceitos de intertextualidade, dialogismo, polifonia e monofonia estão explicitados no Capítulo 3 – *A irremediável presença do outro no eu* – deste trabalho.

Diante do que acabamos de dizer, pode-se deduzir, então, que por detrás de todo texto há a presença de várias vozes entrecruzadas que brotam no interior do discurso, isto é, não existe apenas um único responsável pelo que é dito: o meu discurso está impregnando do teu discurso, e no teu discurso há resquícios de outro, e vice-versa, numa corrente que se desdobra indefinidamente. A isso, ajunte-se que a linguagem, como forma máxima de comunicação, pressupõe o diálogo. Assim, texto, sujeitos e diálogo estão intrinsecamente ligados.

Lembrando Bakhtin (2005), é no diálogo que afloram os pensares dos sujeitos, é no diálogo que se manifestam o eu e o outro. Atentemos aqui para dois pontos de extrema relevância quando se fala de diálogo: o primeiro deles diz respeito ao fato de o discurso ser entrecortado por intertextos, e nesses podem se manifestar diferentes vozes. Assim, o discurso não pode assumir para si o estatuto de autonomia, pois que as vozes, a situação e as condições de produção influenciam direta e indiretamente o que está sendo dito. O segundo ponto relaciona-se ao próprio intertexto: acontece com frequência de o discurso apontar para determinado tema e o intertexto para outro totalmente distinto. Isso pode ser percebido com mais evidência em textos caracterizados pela ironia e humor, como as charges jornalísticas, por exemplo, em que o intertexto é recriado às avessas, de modo que o discurso que o produtor veicula é criticado ou questionado de alguma maneira.

Barthes (1976) já apontava no texto essa característica peculiar de ordenar e arranjar a língua em diferentes vias. Segundo esse autor, todo texto é concebido como um intertexto, sendo ele constituído por produções anteriormente elaboradas e presentes em si sob formas e níveis, identificáveis de pronto ou não pelo leitor. Ora, a Linguística Textual centra seu foco no estudo da linguagem a partir de seu produto básico: o texto. Assim, neste trabalho, tratamos da análise de um texto a partir das postulações da Linguística Textual, priorizando o estudo de alguns fatores que fazem com que o texto seja dotado de sentido. Dentre esses fatores, chamados de fatores de textualidade, e que foram postulados por

Beaugrande e Dressler (1997), os quais abordamos oportunamente no Capítulo 2 desta dissertação, a intertextualidade se apresenta como um recurso determinante na construção dos efeitos de sentido de um texto.

Segundo Koch (2003), a intertextualidade refere-se às condições de produção e recepção do texto, ao modo com que ele se relaciona com outras fontes, reafirmando-as, negando-as, contradizendo-as ou interpelando-as. Todo texto, assim, é entendido como um conjunto de intertextos, como o lugar em que se encontram fragmentos, vestígios de outras produções textuais presentes em níveis variáveis, explícitos ou implícitos. No último caso, de modo particular, o produtor espera que o leitor/ouvinte possa reconhecer a presença do intertexto, que o traga de memória, que o tenha adquirido por meio de outros textos, sob o risco de empobrecimento da leitura, aqui entendida em seu sentido amplo, ou seja, em uma dimensão que perpassa os limites do que se apreende à primeira vista. Isso significa dizer que produtor e leitor precisam comungar do mesmo conhecimento, como se houvesse entre essas esferas uma espécie de pacto, uma cumplicidade velada. O produtor espera que o conhecimento de mundo de seu leitor possa lhe proporcionar embasamento para que ele compreenda não apenas o dito explícito na superfície textual, mas, também e, sobretudo, o implícito e o subentendido.

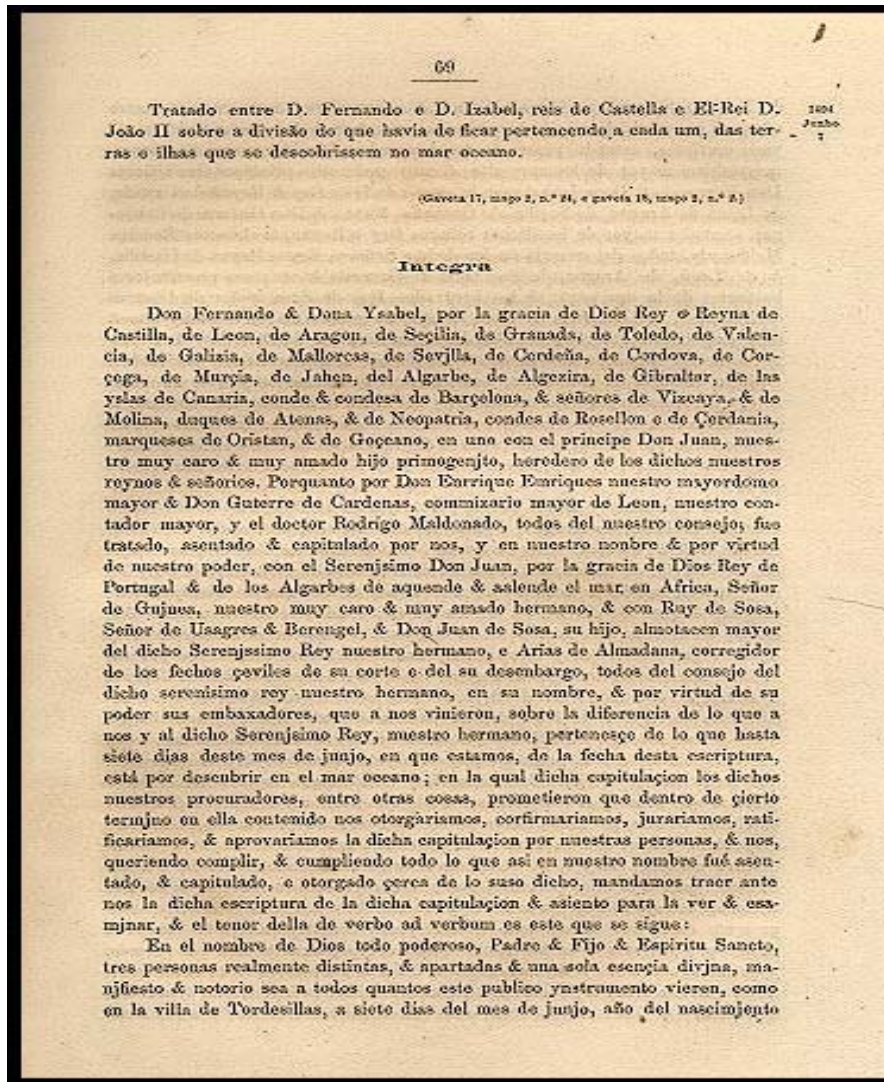
No romance *Desmundo* (MIRANDA, 2005), a intertextualidade é um dos mecanismos responsáveis pela coerência do texto, é o que confere maior riqueza à obra. O conhecimento dos intertextos que permeiam e compõem o conjunto da obra é fundamental para que o leitor/ouvinte possa apreender os sentidos articulados pela produtora. Diríamos, de antemão, que Miranda (2005) fez uso da intertextualidade intencionalmente, no intuito de conduzir o leitor rumo a propósitos articulados de maneira cuidadosa e precisa. Assim, propomo-nos a fazer perceber ao leitor os intertextos que estão em *Desmundo*, esperando contribuir para que se compreendam as razões que levaram a produtora a optar por esse recurso linguístico. Entendemos que muitos dos fatos históricos explorados pela autora, e que dão suporte para que ela sustente sua argumentação, não sejam do conhecimento de alguns dos leitores, já que pouco ou quase nada desse tema passa por livros didáticos e demais referências bibliográficas que tratam da ocupação do território nacional e da formação do povo brasileiro. Acreditamos poder nos colocar entre a produtora e esses leitores, como se fôssemos uma espécie de intérprete ou mediador, com a função de assinalar a coerência do texto naqueles pontos em que ele parece não fazer sentido, procurando desvelar e fazer emergir o filtro que a autora utilizou quando da construção do texto.

Oribela, a locutora/enunciadora de *Desmundo*, cronista-mor de sua própria história e da história de Outros personagens, ao incorporar, principalmente, textos que tratam do período quinhentista, sugere uma discussão acerca da ocupação e povoamento do Brasil. Ela deixa falar em si os sujeitos aculturados e/ou submetidos de alguma forma ao processo de colonização empreendido pelos portugueses. Referimo-nos a esses Outros personagens assim mesmo, em letras maiúsculas, para sublinhar a identidade que lhes foi subtraída quando da efetivação do período histórico em questão.

Desmundo, um romance, é uma obra fictícia, mas tem como pano de fundo alguns episódios e personagens reais da história brasileira, fatos esses que passam ao largo do conhecimento da maioria das pessoas. O texto diz respeito à chegada, em 1555, das primeiras mulheres brancas enviadas pela Metrópole para se casar com os colonos portugueses que estavam instalados, sobretudo, na costa litorânea brasileira, onde se deram as primeiras expedições e se ergueram os primeiros povoados e fortalezas. É ponto pacífico entre os historiadores que Portugal já suspeitava, ou mesmo sabia com riqueza de detalhes da existência do Brasil, tanto é que em 1493, o rei lusitano D. João II refutou categoricamente uma bula do papa Alexandre VI. Pelo documento, criado logo após a chegada de Colombo à América, em 1492, a Espanha tinha o direito de posse de todas as terras a oeste de um meridiano imaginário fixado a 100 léguas¹ das ilhas de Cabo Verde e Açores. Sentindo-se prejudicado, Portugal, que sempre manteve relações espinhosas com os vizinhos espanhóis, chegou a mobilizar a armada caso o documento não fosse revogado. Sinalizando em favor de uma solução pacífica, os reis católicos Fernando e Isabel recuaram e uma nova convenção, denominada Tratado de Tordesilhas², em 7 de junho de 1494, deslocou a linha para 370 léguas a oeste de Cabo Verde, legitimando a futura posse do Brasil para os portugueses. Vemos abaixo um excerto original da primeira página do acordo.

¹ Léguas é uma medida itinerária cujo valor original não está bem fixado, mas que se considera igual a 4 quilômetros; a légua marítima equivale à 20ª parte do grau, contada num círculo máximo da Terra, o que corresponde a 3 milhas. A milha marítima, conforme convenção internacional, mede 1.852 metros.

² O tratado desagradou sobremaneira outras nações europeias, inconformadas com a “partilha” do mundo entre Espanha e Portugal. Sentindo-se particularmente lesado, o rei François I, da França, exigiu, ironicamente, que lhe fosse apresentada a cláusula do testamento de Adão e Eva em que estariam estipulados os direitos das nações ibéricas sobre o mundo. A indignação provocada pelo Tratado de Tordesilhas ficou evidente, especialmente nos dois primeiros séculos do Brasil colônia, com sucessivas investidas da França e da Holanda sobre o território brasileiro.



Lisboa, depois de noticiar à Europa que havia “descoberto” o Brasil, em abril de 1500, levou algum tempo para se interessar por sua conquista, e só o fez, efetivamente, a partir de 1530, após tomar ciência de que corria o risco de perder suas terras para outros conquistadores europeus. Expedições sondavam constantemente a costa brasileira a serviço de potências como a França e a Holanda, as mais recorrentes. Ocorre que bancar a posseção do território recém-descoberto não era tão simples assim, era preciso, além de recursos financeiros de grande vulto, gente disposta a encarar a empreitada. O material humano deslocado inicialmente para a colônia, que viria a ser chamada de Brasil, Portugal buscou entre os condenados por crimes comuns que lotavam suas masmorras, em meio à “arraia miúda”, as camadas mais pobres da população, e, importantíssimo, na comunidade de cristãos-novos. Forçando essa gente toda ao degredo, Portugal, além de iniciar o povoamento da Colônia, ainda estava amenizando, em parte, algumas de suas mazelas: a miséria (que impulsionava a criminalidade), e um problema talvez até mais preocupante, a presença de

judeus e muçulmanos na Península Ibérica. Não nos esqueçamos que naquela região europeia a Inquisição agia com rigor e perseguia duramente os heréticos.

Como era de se esperar, os primeiros portugueses que aqui aportaram, já a partir de 1501, não tinham outra alternativa que não fosse defender a própria pele, e ao fazê-lo estavam também defendendo a costa, ainda que não estivessem nem um pouco preocupados com os interesses econômicos da Coroa. Na verdade, os colonos pioneiros, que estavam mais para degredados, eram largados ao léu nas praias e viam as naus levantarem âncora, indiferentes aos apelos e lamúrias de quem ficava. Como não dispunham de meios para explorar o interior do continente, especialmente porque muitas tribos indígenas eram extremamente belicosas e dificultavam o acesso deles, e também por não terem nenhum meio de escapar do desterro, os desafortunados pioneiros viram-se obrigados a criar estratégias para se instalar com um mínimo de segurança e impedir a entrada de piratas e invasores: era lutar pela nova terra ou perecer e jazer por ali mesmo.

Desde que os portugueses aqui aportaram, mantinham com as índias relações sexuais, seja consensual (alguns grupos, conforme a cultura, consideravam os estrangeiros como hóspedes, dispensavam-lhes honrarias, presenteavam-lhes mulheres para demonstrar hospitalidade), ou pela força. Em ambos os casos, o fato causava escândalo à moral conservadora dos jesuítas, religiosos encarregados de promover a catequização dos índios em nome da expansão da fé católica. Foram os jesuítas, com especial destaque para o padre Manoel da Nóbrega, os primeiros a recomendar aos reis portugueses a vinda de mulheres brancas com a clara finalidade de aplacar o “estado primitivo” em que viviam os colonos.

A maioria das jovens eleitas era órfã, meninas desvalidas criadas e mantidas pela graça e bondade da rainha Catarina³, a caridosa esposa do então rei de Portugal, D. João III. Sedimentada sobre esses fatos, sobre os quais falam historiadores brasileiros e portugueses em algumas poucas obras, a autora de *Desmundo* constrói a história da personagem Oribela, porta-voz das órfãs que vieram com ela na mesma embarcação, a caravela Senhora Inês. Seu olhar é um olhar completamente novo, se pensarmos que não se tem notícia de relatos de mulheres que vivenciaram o período de que se fala. Temos na obra,

³ D. Catarina da Áustria (ou Catarina de Habsburgo, ou mais raramente, Catarina de Espanha): 14 de janeiro de 1507 - 12 de fevereiro de 1578 - foi arquiduquesa da Áustria, princesa da Espanha e rainha de Portugal (da casa dos Habsburgos). Era filha de Joana, a Louca, rainha da Espanha, e de Filipe, o Belo, arquiduque da Áustria e duque da Borgonha. Casou-se em 1525 com Dom João III, rei de Portugal.

então, a voz de uma mulher sobre a história da ocupação do Brasil, mas não acreditemos que ela possa empreender críticas ou fazer grandes elucubrações, longe disso. Oribela apenas narra o que sente e o que vê, olha o ambiente em que foi inserida, volta-se sobre sua própria sorte, e sua narrativa, com características claras de oralidade, pode soar, em alguns momentos, desordenada, incongruente, pois ela faz digressões a todo o momento, fala para dentro, com ela mesma, com seus botões. Em raríssimos momentos Oribela conversa diretamente com os demais personagens, e mesmo aí nota-se que ela reproduz o teor dos diálogos, que todas as falas são devolvidas ao leitor por meio de sua voz. O que se ouve, então, é a reprodução de seu pensamento, pois não foi dado a ela o direito de falar abertamente, como também não puderam ser ouvidas todas as outras mulheres naquele contexto. Nesse cenário, diante de um mundo totalmente novo, afloram em Oribela personagens que não puderam se manifestar historicamente. Temos, pois, um texto pontuado pelo dialogismo, com muitas vozes dialogando na fala de uma única narradora/locutora, o que faz de *Desmundo* um texto dialógico-polifônico⁴.

Diferentes textos que tratam do período histórico referente ao chamado Descobrimento do Brasil, no século XVI, estão presentes no romance, por meio da voz da locutora-enunciadora Oribela. São relatos de viajantes europeus, textos da literatura informativa como a carta de Pero Vaz de Caminha (CORTESÃO, 1943), escrivão da armada de Pedro Álvares Cabral; testemunhos de portugueses que acompanharam as primeiras missões colonizadoras, a partir de 1530, quando Portugal julgou por bem ocupar e explorar o território brasileiro antes que outros aventureiros o fizessem; cartas deixadas por jesuítas (NÓBREGA, 1995); escritos dos primeiros historiadores como Frei Vicente do Salvador (1975); textos dos autos e farsas de Gil Vicente (1973), teatrólogo português contemporâneo da ação, e muitas passagens bíblicas. Essas últimas aparecem em *Desmundo* como uma forma de fazer marcar, junto às personagens, o pensamento católico do século XVI, especialmente no que tange à moral e à conduta da mulher na sociedade. Percebemos também traços da poética de Fernando Pessoa (1992), principalmente nas referências ao mar, à saudade de Portugal. Notamos em *Desmundo* algum paralelo com a obra de Guimarães Rosa (2001), no que se refere à sua notável maneira de criar novas palavras e expressões.

Os intertextos, a grande maioria deles incorporada de maneira implícita, desempenham papel relevante na construção dos efeitos de sentido em *Desmundo*. Eles permitem que a produtora componha com grande riqueza de detalhes e farto teor informativo

⁴ Explicitamos esses conceitos e defendemos a afirmação em item à parte (Capítulo 3 – que trata da intertextualidade).

o cenário, o momento histórico e as personagens, já que os relatos de cronistas são fartamente documentados e acatados pelos historiadores. A informatividade confere ao texto maior credibilidade, veracidade e, portanto, maior aceitabilidade junto ao leitor. Os intertextos, dessa forma, permitem à produtora tecer com firmeza a intencionalidade, fator de coerência que diz respeito às intenções do produtor.



2 DA JUSTIFICATIVA

A ideia desse projeto nasceu em abril de 2004, na primavera ainda fria de Paris. Como jornalista, tivemos a oportunidade de trabalhar no Festival de Cinema Brasileiro, que tem lugar anualmente na capital francesa. O evento acontece já há dez anos, por iniciativa da *Association Jangada*, uma organização não-governamental (ONG) franco-brasileira criada para difundir a cultura brasileira na França. Na ocasião, conhecemos o filme *Desmundo* (reprodução do cartaz do filme logo abaixo), levado para as telas no Brasil em 2003 pelo diretor francês Alain Fresnot. Baseada no livro homônimo da escritora Ana Miranda, a película suscitou importantes debates, no meio cultural e acadêmico.



A história da órfã portuguesa Oribela chamou-nos a atenção, não apenas pela performance irrepreensível dos atores (Osmar Prado, Simone Spoladore, Beatriz Segall, Caco Ciocler, entre outros) que compõem o elenco. Interessou-nos sobremaneira esse capítulo breve e obscuro da história brasileira: os primeiros anos da ocupação e povoamento do Brasil pelos europeus. Essa fase, apesar da relevância dentro do processo sócio-histórico do país, considerando-se que a partir desse momento específico teve início a formação da população, não passa de uma curta e superficial lacuna, pouco ou totalmente desconhecida da maioria dos brasileiros. Despertou-nos particular interesse o episódio da vinda das órfãs prometidas em casamento por intermédio da intercessão dos jesuítas, fato que, até onde pudemos verificar, não parece constar dos currículos escolares e livros didáticos de história.

O que temos visto, em se tratando especificamente de materiais didáticos, é a ênfase (conforme a ocasião e os interesses envolvidos) em alguns dos períodos históricos, como, por exemplo, os ciclos econômicos⁵, ou a escravatura, mas mesmo quando isso acontece notamos que as informações são bastante generalizadas, não há rigor nos conteúdos, e nem, tampouco, reflexões críticas de relevância.

De modo geral, os fatos alusivos à história do Brasil são apresentados uns após os outros, sem ênfase nos contextos, sem se situar razões e desdobramentos desse ou daquele fato. A título de ilustração, sem a menor pretensão de adentrarmos em outro domínio que não seja o estudo do romance *Desmundo*, segundo os preceitos teóricos da Linguística Textual, colhemos dois ou três excertos de livros didáticos de história adotados em escolas públicas e privadas. No livro *Caminho das civilizações – história integrada geral e do Brasil* (MORAES, 1998), voltado ao Ensino Médio, o autor, no capítulo 22, cujo título é “Os primeiros habitantes do Brasil”, faz uma explanação sobre os primeiros contatos dos europeus com as sociedades nativas do Brasil, a diversidade cultural dos grupos indígenas e as relações entre brancos e índios. Especificamente a respeito desse último tópico, extraímos do livro a passagem a seguir, onde se menciona a “escassez de mulheres brancas” na colônia, razão pela qual os desbravadores se viam impelidos a tomarem as índias como suas mulheres:

As primeiras relações entre europeus e índios foram relativamente cordiais e amistosas, pois havia atração e interesse mútuos. [...] A certas tribos, os instrumentos de metal e as alianças políticas e guerreiras com o colonizador davam poder contra um inimigo tradicional. No entanto, essas relações se modificaram, quase sempre tornando-se nocivas para os índios. Diante da

⁵ Os colonizadores, num primeiro momento, extraíram o que puderam do pau-brasil, madeira valorizada no mercado europeu pela tinta vermelha, essencial para a estampa de tecidos; veio em seguida o ciclo da cana de açúcar, do ouro e, mais tardiamente, o da borracha.

desagregação e do extermínio de suas sociedades, várias tribos penetraram pelo interior, isolando-se. [...] Outro resultado do contato entre índios e brancos foi o crescimento da mestiçagem. Tradicionalmente a história relata algumas histórias de “uniões felizes” entre mulheres indígenas e homens brancos, mas que não eram a regra, e sim, exceções. A escassez de mulheres brancas nos primórdios da colonização empurrava os homens brancos a formarem verdadeiras “famílias”, geralmente com mais de uma mulher indígena, relações em sua maioria passageiras. Assim, de certa forma a mestiçagem foi iniciada pela exploração da mulher indígena pelo homem branco, pois raramente ocorria a relação entre brancas e índios. Na realidade, essa mestiçagem entre brancos e índios foi um elemento central e determinante na construção do que denominamos genericamente “povo brasileiro”. (MORAES, 1998, p.183, com grifo nosso)

Numa das últimas frases do trecho citado, o autor aborda o que se considerava um problema - a inexistência de mulheres de origem europeia, mas não se aprofunda na questão. Moraes não faz qualquer menção, nem no trecho citado e nem nos capítulos seguintes ao referido período, às circunstâncias em que se deu a chegada das primeiras brancas em solo brasileiro.

A mesma situação verificada na publicação de Moraes se repete em dois livros de história que estão entre as coleções de livros didáticos adotadas atualmente pela rede municipal de educação de Londrina, dirigida a alunos do Ensino Fundamental. Na primeira delas, *De olho no futuro*, aprovada pelo MEC, as autoras, Pinela (2007), professora formada em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (UEL), e Giaretta, com pós-graduação em geografia pela mesma instituição, no volume destinado a alunos da 4ª série, relatam no primeiro capítulo como se deu a chegada dos portugueses (p. 26), com destaque para a citação de um fragmento da carta de Pero Vaz de Caminha. Em seguida, ainda no mesmo capítulo, as autoras abordam a exploração do território (p. 32, 33) sem se referirem às identidades dos primeiros brancos no Brasil colônia. Sobre o povoamento da nova terra, a única passagem que encontramos vem assim explicitada: “Com receio de perder estas terras e para garantir a sua posse, o governo português decidiu iniciar a colonização, isto é, o povoamento e a produção agrícola no território” (GIARETTA, PINELA, 2007, p.34). Não há comentários acerca de como isso foi feito, e nem com quais recursos humanos a Coroa portuguesa contava.

Consultamos ainda a coleção de quatro apostilas adotadas, em 2008, nas quatro primeiras séries do Ensino Fundamental em um colégio da rede privada de ensino, também de Londrina. No segmento dedicado à história, as apostilas, publicadas por um sistema de ensino com sede em Curitiba, não trazem em nenhum momento matérias concernentes à identidade dos pioneiros além da trilogia básica: índio, branco e negro. As apostilas privilegiam, pelo menos as que consultamos - de primeira a quarta série - estudos de

problemas da atualidade, tais como os fluxos migratórios e alguns movimentos sociais, entre outros.

Naturalmente, não podemos deixar de reconhecer que livros didáticos cuja clientela é formada por crianças de séries iniciais do Ensino Fundamental podem absolutamente prescindir de maiores aprofundamentos nesse tipo de conteúdo. O problema é que as publicações voltadas para as séries posteriores também carecem de referências mais rigorosas acerca do assunto, conforme temos verificado. Prevalece, então, a lacuna.

Grosso modo, dependendo da ocasião, um ou outro fato histórico é explorado mais incisivamente, tanto pelos livros didáticos e, em maior escala, pelos órgãos de comunicação, o que leva as pessoas a acreditarem que estão bem informadas. É o caso da comemoração, em 2008, dos 200 anos da vinda da família real lusitana, que chegou ao Brasil em março de 1808. A televisão, que no país tem um grande alcance e exerce sobre a população forte impacto, muito falou do assunto. Entretanto, até onde pudemos acompanhar, os programas que veicularam o tema não trouxeram grandes esclarecimentos acerca dos reais motivos que fizeram D. João VI e sua comitiva se abalarem da Europa até os trópicos. Pouco ou nada se falou, também, sobre como se deu, na prática, a instalação da corte portuguesa no Brasil. Como é de praxe na televisão, imagens e sonoplastia vêm em primeiro lugar, em detrimento da informação crítica e consistente. É bem verdade que importantes jornais e revistas de circulação nacional também dedicaram páginas e páginas a essa temática, mas todos sabemos que no Brasil esses veículos de comunicação não estão acessíveis a todos, o que torna a leitura um privilégio de poucos eleitos.

No cinema, *Desmundo* teve seu roteiro adaptado, o que, a nosso ver, não comprometeu a ideia original, apesar de que as adaptações da literatura para o cinema e, especialmente, para a televisão, sempre podem ser discutidas, visto que são linguagens diferentes. É inevitável reconhecer, entretanto, que, mesmo questionável, o grande mérito das adaptações de obras literárias para essas mídias é a possibilidade de fazer o grande público se interessar mais pela literatura, especialmente em países como o nosso, cujo hábito da leitura deixa a desejar.

Uma das mudanças realizadas pelo diretor Alain Fresnot refere-se ao personagem Ximeno Dias, um mouro que, no romance, representa e aglutina em si os problemas de todos os cristãos-novos, ou seja, dos judeus e muçulmanos forçados à conversão pelo Santo Ofício na Península Ibérica. Lembremos que, nos idos do século XVI, a Inquisição campeava em boa parte dos burgos europeus, com delações e execuções sumárias aos infortunados que eram considerados hereges. No filme, o personagem mantém o mesmo

nome, mas cede lugar a um judeu, o que se deve à ascendência judaica de Fresnot, segundo ele mesmo declarou. Em entrevista a nós concedida durante o Festival de Cinema de Paris, o diretor, ele próprio desgarrado, por assim dizer, de sua terra natal, a França, para viver no Brasil, aos oito anos de idade, disse que quis render homenagem aos judeus obrigados por Portugal ao degredo nas colônias. Com efeito, as comunidades muçulmana e judaica, numerosas na Europa, especialmente na Espanha e Portugal, sofreram o mesmo tipo de perseguição, ambas pressionadas a aceitarem o catolicismo. O final do filme se diferencia do romance, este último, em nossa opinião, mais denso e instigante. Fresnot, como Miranda, com a mesma maestria, também apresenta um desfecho aberto, pretendendo com isso, segundo ele mesmo nos afirmou, deixar que o público-espectador reflita sobre os fatos trazidos à baila.

Em relação à adaptação em si, podemos mesmo dizer que também ela não deixa de ser, a seu modo, um intertexto, ou, ainda, um texto totalmente novo, de outra natureza e dentro de outra dimensão. De fato, Fresnot nada mais fez do que, partindo de suas próprias convicções, criar um segundo texto, com outro formato, valendo-se de outra linguagem, acentuando alguns fatos, como o incesto, dando uma nova roupagem às personagens, levando-as a seguir outros rumos, criando outras expectativas, gerando novos questionamentos. Temos, portanto, porque não dizer, um intertexto visual-sonoro, imagético, nascido a partir de um texto verbal.

Fresnot, radicado no Brasil, num trabalho conjunto com o professor Helder Ferreira, do departamento de Linguística da Universidade de São Paulo (USP), sob a supervisão do também professor Heitor Megale, da mesma instituição, criou os diálogos em português arcaico, se aproximando bastante da língua falada no século XVI. Foram pesquisados textos de época e o linguajar de habitantes de regiões como Diamantina e de Urucuia, em Minas Gerais, onde ainda se encontram vestígios dos falares do século XVI. O filme, inclusive, é legendado em português contemporâneo, sem o qual o público teria dificuldades para compreender o que se fala. Essa característica inusitada do filme rendeu debates em diversas universidades brasileiras, e também entre a comunidade acadêmica na França. O resgate do português arcaico, sem sombra de dúvida, fornece subsídios para os pesquisadores de linguística histórica e demais estudiosos. No livro, bem como no filme, os personagens empregam muitos termos que caíram em desuso ou que sofreram mudanças bastante significativas ao longo dos séculos.

De volta ao Brasil, em agosto de 2006, tendo em mãos o livro de Miranda, percebemos com bastante clareza as vozes que ecoam na fala da personagem Oribela. Pareceu-nos reconhecer logo de imediato alguns textos da literatura informativa, o discurso

sacro-religioso quinhentista e algumas vozes de personagens do escritor português Gil Vicente. No filme, a intertextualidade não se apresenta tão perceptível, a não ser que se tenha tido contato antes com o livro. Após termos nos debruçado sobre o assunto e decidido a empreender a pesquisa, cujo resultado ora apresentamos, pudemos constatar que os estudiosos da Linguística Textual têm se ocupado particularmente da intertextualidade, fenômeno linguístico por meio do qual os textos dialogam entre si: nessa interação, as novas produções textuais se encaminham a uma outra configuração veiculadora de sentidos, exemplo de *Desmundo*. A riqueza do texto de Miranda permite-nos afirmar que os resultados deste estudo poderão alargar as pesquisas voltadas à intertextualidade. Extraímos do livro fartos exemplos de situações em que esse fator de textualidade aparece, e as expectativas que podem provocar junto ao leitor.

Neste trabalho, pois, apontamos, a partir de ocorrências textuais na situação comunicativa apresentada, os intertextos que transitam pelo corpus, na tentativa de estabelecer a coerência em pontos que pareçam desprovidos de nexos aos leitores que, porventura, desconheçam os textos fontes. Tomamos como pressuposto que todo e qualquer texto é um conjunto de intertextos, e que a presença da intertextualidade estabelece-se como um dos critérios para a construção dos efeitos de sentido do texto.

No caso específico de *Desmundo*, os intertextos determinam os sentidos de toda a produção textual, e contribuem para a argumentação do produtor, inferindo-se daí que intencionalidade e intertextualidade estão associadas. Na análise dos processos sócio-histórico e cognitivo que subjazem à superfície textual, percebemos que os sentidos do texto fluem a partir do contexto criado na obra.

Quando colocamos, logo na apresentação deste trabalho, que podemos contribuir para que o leitor perceba os textos fontes que estão em *Desmundo*, justificamos nossa posição como profissional da área de comunicação social, com habilitação em jornalismo, curso que concluímos em dezembro de 1998, pela Universidade Estadual de Londrina. A formação acadêmica de todo pesquisador, em nosso entender, influencia suas escolhas e orienta procedimentos ao longo de sua carreira. O jornalista, pela própria base de estudos, trabalha no sentido de disseminar a informação, ainda que isso que acabamos de afirmar possa ser amplamente discutido, sendo passível de render debates acalorados, dada a dimensão que a notícia tomou e tem tomado na era contemporânea, dada a posição que o próprio jornalismo vem assumindo na sociedade.

Como jornalista, não podemos nos furtar a lançar um olhar mais refinado sobre a história da ocupação inicial do território brasileiro. Ao dirigirmos o foco nessa

direção, percebemos que existem alguns pontos fracos no que concerne ao cabedal de informações acerca da matéria aqui abordada: os fatos, ou são conhecidos superficialmente, ou são completamente ignorados pela maior parte das pessoas, mesmo por aquelas que possuem um nível de escolaridade médio ou universitário.

Essa afirmação não é, infelizmente, pautada em um estudo científico, pois nossa proposta de estudos, desta feita, não se orienta por essa esfera, isto é, não realizamos pesquisa e levantamento junto à comunidade estudantil e universitária para saber o que se divulga e o que realmente se domina dentro desse campo. Apesar de nossa afirmação, proferida em nível de senso comum, poder ser interpelada, temos firme convicção de que não se conhece com propriedade as condições em que se deu a ocupação do país pelos colonizadores europeus. O que afirmamos se estrutura em nossa própria experiência de anos de estudos, de nossa observação em materiais didáticos, ainda no ensino fundamental e médio e, posteriormente, em nível universitário. Igualmente, antes mesmo de termos iniciado este estudo, já observávamos que as pessoas com as quais mantemos vínculos, pelo menos boa parte delas, pouco ou nada sabem dizer sobre os fatos históricos mencionados.

Por conta de informações truncadas ou mesmo inexistentes, verificamos que muitas falácias se arraigaram nesse segmento: os colonizadores, ora são apresentados como invasores sanguinários, a degolar índios inocentes, ora são vistos como benfeitores que desembarcaram no território brasileiro para trazer a civilização a grupos indígenas que viveriam, segundo o pensamento corrente na época, na era da pedra lascada; os indígenas encarnam papéis de antropófagos insaciáveis e belicosos, ou, no extremo oposto, do *bon sauvage*, como bem postulou, a seu tempo, o filósofo francês Jean-Jacques Rousseau (1978); os jesuítas também são cercados por um envoltório desprovido de fundamentação: idolatrados por uns e execrados por outros, a presença desses religiosos na história brasileira não é difundida com clareza e sobriedade; as mulheres contemporâneas do período, notadamente as índias brasileiras, são vistas como vítimas do processo colonizador, seviciadas por colonizadores cruéis, ou então tidas como primitivas devoradoras de homens, uma espécie de Eva Tupinambá, como brilhantemente concebeu Romanelli (2002), em artigo publicado no livro *História das Mulheres no Brasil*, obra organizada pela historiadora da Universidade de São Paulo, Mary Del Priore. Das órfãs, que são as primeiras mulheres brancas a terem pisado em solo brasileiro, nem notícia, nem mesmo lendas. Mesmo as mulheres que vieram depois, já no final do século XVI e início do século XVII, quando o processo colonial já tinha tomado corpo, muito pouco é difundido sobre elas.

Talvez até mesmo pior que o desconhecimento e equívocos que pululam aqui e ali, seja a total e generalizada ignorância em relação ao processo histórico brasileiro como um todo. É certo que existem grandes obras que abordam, se não integralmente, pelo menos alguns aspectos dos fatos que tiveram lugar no Brasil do século XVI, e que desencadearam, paulatinamente, a própria constituição da população brasileira. Estudiosos do porte de Gilberto Freyre (1981), Caio Prado Júnior (1945), Darcy Ribeiro (1995) Sérgio Buarque de Holanda (1989), Florestan Fernandes (1948), entre tantos outros grandes nomes, contribuíram de maneira magistral com obras que apresentam subsídios para se possa traçar um quadro acerca da formação histórica, econômica e social do Brasil, mas também é inegável que seus estudos nem sempre são difundidos como deveriam entre professores e pesquisadores. O resultado disso é uma lamentável deficiência no que se refere ao domínio da história do país, a dificuldade de análises críticas em assuntos que dizem respeito à nossa própria sociedade.

Num primeiro momento, quando do contato com o filme, fomos impelidos exatamente a buscar respostas relativas aos aspectos históricos ali abordados, a nos inquirir acerca do nosso próprio conhecimento. Em um segundo momento, após termos feito a leitura do romance, compreendemos que a produtora deixou no texto importantes subsídios para que uma leitura crítica e substancial pudesse ser empreendida. Essas marcas presentes na superfície textual são, no nosso entendimento, os intertextos. A produtora disponibiliza esses mecanismos para que os leitores façam análises consistentes, mas esses mesmos leitores podem, caso não compartilhem do mesmo conhecimento que a produtora, não ser capazes de atingir as expectativas depositadas quando da produção textual.

Foi com esse objetivo inicial que nos propusemos a analisar *Desmundo*: ao desconstruirmos o texto, valendo-nos das proposições da Linguística Textual, pensamos ter sido possível reconstruí-lo de modo a dar a ele uma coerência mais equânime, sem a qual alguns leitores poderiam não chegar aos sentidos que subjazem à superfície textual. Lançamo-nos nessa empreitada por acreditarmos firmemente que a coerência e contexto se constroem na interação texto-sujeitos. O sentido de um texto, em nossa concepção, não preexiste fora dessa inter-relação.

De todo modo, por acreditarmos que a informação ainda se constitui em um poderoso mecanismo que habilita o indivíduo a mudar ou melhorar sua história e a de outrem, concebemos o projeto, realizamos a pesquisa e apresentamos os resultados a que chegamos. Quantos os que tiverem em mãos este estudo, três, quatro, cinco, não importa quantos forem, poderão iniciar-se ou aprofundar-se mais nessa fase da história brasileira que, afinal de contas,

diz respeito a todos nós. Outrossim, queremos crer que nosso estudo possa servir de base para tornar ainda mais enriquecedora a leitura de textos como o analisado.



3 DOS OBJETIVOS

Procuramos no corpus chegar a respostas que fossem ao encontro dos seguintes objetivos:

3.1 GERAL

Buscar em Desmundo os intertextos que nele transitam, pois *vemos o texto como um conjunto de intertextos, sendo eles determinantes para a significação textual.*

3.2. ESPECÍFICOS

a) Explicar de que forma os intertextos contribuem para que se firmem as intenções do produtor: *intencionalidade e intertextualidade estão associadas.*

b) Apresentar o panorama sócio-histórico que subjaz à superfície textual: *do contexto flui a significação textual.*



4 DA METODOLOGIA DE TRABALHO

O método de abordagem utilizado na pesquisa que deu origem a esta dissertação é o hipotético-dedutivo, sustentado paralelamente ao levantamento bibliográfico realizado na área da Linguística Textual. O estudo da bibliografia e o conhecimento empírico nos forneceram embasamento para a análise do corpus. O método de procedimento é o monográfico-discursivo.

Nosso trabalho encontrou amparo na bibliografia disponível que trata da Linguística Textual. A bibliografia específica está sempre atualizada, as mais recentes pesquisas podem ser encontradas sem maiores problemas em publicações as mais diversas.

Em contrapartida, tivemos algumas dificuldades em obter textos específicos sobre a vinda das órfãs ao Brasil. Do ponto de vista historiográfico, as evidências desse fato são incontestáveis, mas as publicações são escassas, existem, no país, poucas pesquisas científicas na área.

No Brasil, há pelo menos dois autores que se debruçaram mais demoradamente sobre o assunto: Capistrano de Abreu (1929) e Rodolfo Garcia (1975). Além desses, encontramos referências a respeito das meninas portuguesas em textos que relatam a estada dos jesuítas no Brasil, entre os quais, Frei Vicente do Salvador (1965), Gabriel Soares de Souza (1971), e nas cartas que o próprio Manoel da Nóbrega (1995) enviava ao rei de Portugal.

Naturalmente, era de se esperar que não houvesse menção à presença das meninas órfãs, pioneiras na expansão colonial portuguesa na América do Sul: estamos acabando de sair da Idade Média e adentrando em outro período histórico que, apesar de ser caracterizado, sobretudo, pelas grandes navegações e pelos avanços tecnológicos por elas desencadeados, não dispensava à mulher o mesmo tratamento que aos homens. Ser mulher, ser pobre e ser órfã nos idos de 1555: com esse perfil, não haveria de ser outra a destinação dada às portuguesas. Caberia a elas a missão de garantir e preservar a linhagem branca portuguesa no sul do Equador.



5 DA CONSTITUIÇÃO DO CORPUS

O corpus escolhido para análise é o romance *Desmundo*, de autoria da escritora cearense Ana Miranda. O livro, com 215 páginas, foi publicado pela editora Companhia das Letras, em 1996. Ilustrado pela autora, *Desmundo* é uma obra de ficção, e se caracteriza por mesclar personagens e fatos fictícios com episódios verídicos.

A *cena enunciativa* é ambientada em época historicamente definida: o ano de 1555, num povoado qualquer do litoral nordeste brasileiro, provavelmente, Pernambuco. Nesse local, vinte anos antes, em 1530, Portugal dera início à ocupação efetiva de sua mais nova possessão além-mar.

Miranda produziu a obra centrada numa personagem: Oribela, órfã portuguesa criada pela rainha Catarina, mulher do rei D. João III. Oribela e mais outras seis meninas foram enviadas ao território brasileiro para se casar com os colonos que estavam aqui para atuar no processo de povoamento. As órfãs vieram em resposta aos apelos dos jesuítas que haviam chegado ao Brasil em primeira missão chefiada por Manoel da Nóbrega, em 1549. Os jesuítas, contrários à poligamia e ao estado de coabitação ilegítima em que se encontravam colonos e índias, reclamaram junto ao rei a presença de mulheres brancas. As prometidas se casariam com os colonos, resguardando, dessa maneira, os valores morais vigentes e o sangue português.

O livro está dividido em dez partes: *a chegada, a terra, o casamento, o fogo, a fuga, o desmundo, a guerra, o mouro, o filho, o fim*. Cada uma dessas partes, que corresponde a capítulos curtos, é por composta partes menores, enumeradas, as quais não excedem uma página. O romance aproxima-se, guardadas as proporções, de um diário íntimo, pelo tom do relato, pessoal, com reminiscências e divagações, mas também, com críticas e indagações. Oribela, em seu relato, expõe a penosa e angustiada existência feminina no século XVI, fala de sonhos, aspirações e medos. A força e brutalidade do desmundo, o embate entre o europeu e o nativo, as diferenças entre eles, a intolerância religiosa, o terror que encerra o desconhecido, tudo passa pela fala de Oribela.

O cuidado da autora com os aspectos históricos é a principal marca de *Desmundo*. Consta do romance uma bibliografia, obras consultadas por Miranda para produzir sua prosa romanesca, de Camões a Hans Staden, passando por Luis da Câmara Cascudo e Laura de Mello e Souza. Os títulos mostram a preocupação da autora em compor o cenário e personagens com o maior rigor histórico possível.

Ana Miranda, nascida em Fortaleza, em 1951, estreou na literatura em 1978, com o livro de poemas *Anjos e demônios*, pela editora José Olympio. Mas, foi com *Boca do inferno* (Companhia das Letras, 1989), romance que se passa na Bahia do século XVII e tem como personagem o poeta Gregório de Matos, além de apresentar falas do padre Antônio Vieira, que Miranda ganhou notoriedade. Outras obras suas, como *Amrik* (1997), sobre a imigração árabe no Brasil, seguem a mesma linha, a de aliar ficção e história. Além dessas características, as obras de Ana Miranda são ilustradas por ela, e apresentam traços comuns, como criaturas fantásticas, sereias, figuras com caudas e chifres.

O corpus escolhido, *Desmundo*, caracteriza-se pela presença da intertextualidade. Os intertextos revelam um contexto sócio-histórico denso e permeado de subentendidos. Nossa proposta é revelar os textos-fontes para possibilitar uma leitura mais crítica e substancial do romance.



6 DA ORGANIZAÇÃO DO TRABALHO

A dissertação está dividida em quatro capítulos, a saber:

➤ CAPÍTULO 1 - DOS ESTUDOS DO TEXTO

1.1 LINGUÍSTICA TEXTUAL: NOTA HISTÓRICA E CONCEITUAÇÃO

1.2 NOTAS SOBRE A COERÊNCIA TEXTUAL

1.3 DAS MARCAS DA ORALIDADE DO TEXTO ESCRITO

Neste capítulo, no item 1.1, perfazemos a trajetória histórica da Linguística Textual, desde que o termo foi empregado pela primeira vez, na Europa dos anos sessenta, quando os estudos, centrados em torno do Estruturalismo, consideravam a língua como sistema e como código, restrita à ação de comunicar. Revisamos, pois, as principais características das análises transfrásticas e da fase posterior - as gramáticas textuais – cujos estudos focavam, especialmente, os fatores que fazem do texto um texto; descrevemos, em seguida, os principais pontos concernentes à fase denominada Teoria ou Linguística do Texto, em que o texto, segundo a concepção sócio-cognitiva interacionista, passou a ser entendido como processo, e o contexto, como o lugar mesmo da interação.

No item 1.2, procedemos ao exame da coerência textual na escrita, discorrendo acerca dos fatores de contextualização, assim chamados os elementos que se prestam à ancoragem do texto. Arrolamos os critérios de *consistência* e *relevância*, *focalização*, os *modelos cognitivos* (*esquemas*, *frames*, *scripts*, *planos* e *macroestruturas*) que compõem o que se denomina de *conhecimento de mundo*, e as inferências. Procuramos apresentar exemplos relacionados à mídia impressa, em conformidade com nossa formação acadêmica, o jornalismo.

Já no item 1.3, enfatizamos a organização, planejamento e ordem da língua falada, procurando atestar que muito da oralidade está presente no texto escrito. No intuito de sustentar essa premissa, apresentamos exemplos extraídos do próprio corpus, o romance *Desmundo*, marcado pela oralidade e tom coloquial da fala da personagem Oribela.

➤ CAPÍTULO 2 - O QUE FAZ COM QUE UM TEXTO SEJA UM TEXTO?

2.1 DOS FATORES DE TEXTUALIDADE

2.2 DO TEXTO E SEUS SENTIDOS

Na primeira parte deste capítulo abordamos especificamente algumas das definições de texto postuladas por autores como Koch, Bronckart, Ducrot, Marcuschi, Costa Val, entre outros, apresentando também algumas proposições do que se entende pelas figuras do enunciador e enunciatário. Os fatores de textualidade propostos pioneiramente por Beaugrande e Dressler constam também do item 2.1.

No item 2.2, discutimos os sentidos do texto estabelecidos na interação do leitor com o produtor e de ambos com o contexto, além de apresentar concepções referentes a sujeito. Privilegiamos discussões relativas ao contexto, com especial destaque para exemplos publicados em jornais e revistas, em que se observa o comprometimento da fala de locutores em textos descontextualizados. Para exemplificar, apresentamos textos verbais e não-verbais.

➤ CAPÍTULO 3 - INTERTEXTUALIDADE: A IRREMEDIÁVEL PRESENÇA DO OUTRO NO EU

3.1 QUEM FALA NO TEXTO? QUANDO FALA? POR QUE FALA? NOTAS SOBRE DIALOGISMO, POLIFONIA E INTERTEXTUALIDADE

3.2 DO CONHECIMENTO DE MUNDO DO LEITOR NA PRODUÇÃO DE SENTIDOS DO TEXTO: UMA ANÁLISE DA INTERTEXTUALIDADE EM TEXTOS PUBLICITÁRIOS

No item 3.1 deste capítulo, explanamos os conceitos de dialogismo em Bakhtin, e de interdiscursividade e polifonia, segundo preceitos da Análise do Discurso de linha francesa. Detivemo-nos, sobretudo, na concepção de *détournement*, resgatando exemplos de textos escritos e de textos não-verbais, em que se constata a presença desse fenômeno linguístico. Examinamos as diferentes classificações de intertextualidade, conforme concepções da Linguística Textual. Para exemplificar, trabalhamos, sobretudo, com textos extraídos da mídia impressa, com destaque para textos imagéticos. Em seguida, no item 3.2, passamos à análise da recorrência da intertextualidade nos textos, mais precisamente na propaganda, com vistas a reforçar a relevância do conhecimento de mundo

do leitor quando da leitura do texto. O objeto de análise escolhido, uma campanha publicitária da grife francesa Louis Vuitton, trata especificamente do tema viagens e das mudanças desencadeadas por elas em sujeitos que se deslocam de um lugar para outro. Consideramos pertinente esse corpus porque também em *Desmundo*, a personagem Oribela empreende uma mudança de vida a partir da viagem que fez, de Portugal ao Brasil. Ambos os textos, o romance *Desmundo*, ambientado no século XVI, e a campanha da Louis Vuitton, em pleno século XXI, são marcados pela intertextualidade. Os produtores de um e de outro contam com o conhecimento de seus leitores para uma leitura rica e satisfatória.

➤ CAPÍTULO 4 - ANÁLISE DO CORPUS

Analisamos o corpus – o romance *Desmundo* – partindo do pressuposto de que as vozes nele contidas fazem frente ao discurso oficial, ou seja, apesar de ser um texto ficcional, ele se presta, por ter sido bem estruturado, a inquirir a história oficial na medida em que promove discussões acerca de determinado assunto dado como formal, no caso do corpus, a maneira com que se deu a formação do povo brasileiro. Levantamos os intertextos e as diferentes vozes mascaradas pela voz da locutora/enunciadora Oribela, o que caracteriza *Desmundo* como um romance dialógico-polifônico. Apontamos no corpus intertextos histórico-informativos de cronistas que relatam a ocupação do território brasileiro e descrevem o Novo Mundo; intertextos religiosos, que aparecem no corpus com a finalidade de reafirmar ou contestar a autoridade religiosa; intertextos literários, na similaridade com personagens de autos e farsas de Gil Vicente, voz que interpela a sociedade portuguesa do século XVI; traços da obra do poeta Fernando Pessoa, cuja voz evoca o mar e a saudade que caracteriza o português viajante; relação com o estilo do escritor Guimarães Rosa, marcado por neologismos, caso do próprio título do romance – *Desmundo*. Por fim, tratamos da questão do romance polifônico, exemplo de *Desmundo*, e da importância do conhecimento de mundo do leitor para apreender os efeitos de sentido do texto, notadamente aqueles que estão sob a superfície textual.



CAPÍTULO 1

1 DOS ESTUDOS DO TEXTO

*Às largo
ainda arde
a barca
da fantasia
e o meu sonho acaba tarde
deixa a alma de vigia.
(O pastor,
de Pedro Ayres Magalhães,
Rodrigo Leão,
Gabriel Gomes,
Francisco Ribeiro.
Madredeus)*

1.1 DA LINGUÍSTICA TEXTUAL: NOTA HISTÓRICA E CONCEITUAÇÃO

Para que possamos melhor nos situar frente à concepção atual de pensar texto e contexto, pelo viés sócio-cognitivo, é necessário que façamos um recuo histórico, que tracemos o percurso da Linguística Textual. O termo foi empregado pela primeira vez pelo autor alemão Harald Weinrich⁶, em meados da década de sessenta. O autor postulou que toda Linguística é, necessariamente, uma Linguística de Texto. A terminologia, quando de seu emprego inicial, referia-se à preocupação em descrever fenômenos sintático-semânticos ligados aos enunciados ou à sequência deles, em concomitância aos estudos relacionados ao nível da frase.

Até que surgissem os estudos do texto, que buscam perpassar os limites da frase e conferem um outro estatuto ao sujeito e à situação comunicativa, vigorava a

⁶ Harald Weinrich, estruturalista, teve sempre em mira a construção de uma gramática textual. Em seus trabalhos preconiza a construção de uma *macrossintaxe do discurso*, com base no tratamento textual de categorias gramaticais como, por exemplo, os artigos, os tempos verbais, certos advérbios, aos quais dedicou grande parte de seus estudos (1964, 1969, 1976). [...] Como estruturalista, defende o texto como uma seqüência linear de lexemas e morfemas que se condicionam reciprocamente e que, também reciprocamente, constituem o contexto. Isto é, o texto é uma estrutura determinativa, onde tudo está necessariamente interligado. Assim sendo, para ele, toda linguística é uma linguística de texto. (KOCH, 2004, p.6)

Linguística Estrutural. A língua, no campo estruturalista, era compreendida como sistema e como código, restringindo-se à função de comunicar. Galembeck (2005) explica que o processo que levou o texto e o discurso a serem adotados como unidade básica dos estudos linguísticos não se deu de maneira unitária nem uniforme, tendo havido diversas orientações voltadas a propostas teórico-metodológicas as mais diversas.

De forma genérica, essas propostas podem ser agrupadas em duas tendências: Análise do Discurso de linha francesa e a Linguística Textual, oriunda, sobretudo, dos países germânicos (Alemanha, Países Baixos ou do Reino Unido). Na primeira, as preocupações dominantes são o sujeito da enunciação (um ser situado num dado momento histórico), os sentidos que ele produz e a ideologia que subjaz à sua mensagem. A Linguística Textual tinha por objeto específico os processos de construção textual, por meio dos quais os participantes do ato comunicativo criam sentidos e interagem com outros seres humanos. (GALEMBECK, 2005, p.68)

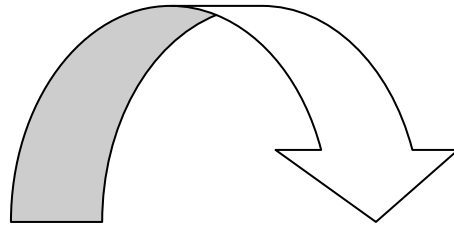
Segundo Galembeck (2005), no período das análises transfrásticas, o texto ainda não era o objeto da análise. Até então, passava-se da frase para o texto. Vale salientar que as análises transfrásticas apareceram justamente porque as teorias em voga na época, no caso, o estruturalismo e a gramática gerativa, não conseguiam explicar a contento certos fenômenos que requeriam uma leitura que fosse além dos limites da frase. Entre os fenômenos, explica Koch (2004, p.3), estavam:

a correferenciação, a pronominalização, a seleção do artigo (definido/indefinido), a ordem das palavras, a relação tema/tópico – rema/comentário, a concordância dos tempos verbais, as relações entre enunciados não ligados por conectores explícitos, diversos fenômenos de ordem prosódica, entre outros. Os estudos seguiam orientações bastante heterogêneas, de cunho ora estruturalista, ora funcionalista.

Na fase da análise transfrástica, da segunda metade da década de 60 até meados dos anos 70, o contexto se restringia ao entorno dos enunciados, ou seja, era visto como co-texto. Nessa fase, os estudos centravam-se, sobretudo, no papel dos elementos coesivos como fatores responsáveis pela coerência textual. Ocorre que essa função dos elementos coesivos foi questionada a partir do momento em que se percebeu que frases sem conectivos podem perfeitamente ser compreendidas pelo leitor/ouvinte, desde que ele seja capaz de construir o significado global dos enunciados. Não estamos afirmando, absolutamente, que existem datas delimitadas, que os linguistas tiveram um *insight*

bruscamente, de um momento para outro. As postulações linguísticas são resultados de processos contínuos, de estudos sistemáticos empreendidos ao longo dos anos.

Para entender melhor a questão envolvendo os elementos coesivos, em como sua ausência não se constitui, necessariamente, em incoerência textual, sugerimos alguns exemplos⁷.

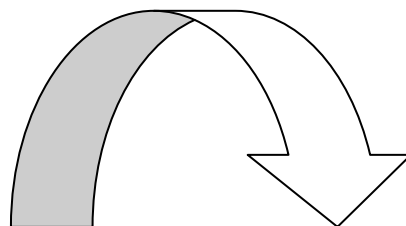


1a- *Vi Charles Aznavour em abril, no Via Funchal, em São Paulo: posso confirmar que ele continua senhor dos palcos.*

1b- *Vi Charles Aznavour em abril, no Via Funchal, em São Paulo: para mim, ele representa o que há de melhor na canção francesa.*

1c- *Vi Charles Aznavour em abril, no Via Funchal, em São Paulo: não tive o privilégio de ocupar um camarote.*

As frases, mesmo sem estar ligadas por conectivos, podem ser compreendidas pelos leitores, que poderão perfeitamente estabelecer relações lógico-argumentativas entre as partes que compõem o enunciado. Vejamos:



⁷ Os exemplos propostos nessa dissertação, salvo as citações, todas devidamente creditadas, são de nossa autoria.

1a- relação conclusiva (portanto)

Vi Charles Aznavour em abril, no Via Funchal, em São Paulo, portanto, posso confirmar que ele continua senhor dos palcos.

1b- relação explicativa (pois)

Vi Charles Aznavour em abril, no Via Funchal, em São Paulo, pois, para mim, ele representa o que há de melhor na canção francesa.

1c- relação adversativa (mas)

Vi Charles Aznavour em abril, no Via Funchal, em São Paulo, mas não tive o privilégio de ocupar um camarote.

Ao se verificar que a ausência de conectivos não comprometia a compreensão de textos, ou que a presença deles não assegurava, obrigatoriamente, a coerência, e ao se notar que o conhecimento intuitivo do leitor/falante desse mostrava imprescindível para a construção do sentido global do enunciado, passou-se a considerar o texto não apenas como um punhado de frases, mas como um conjunto dotado de unidade.

A partir de constatações como essas, especialmente por atestar a competência textual do falante, pensou-se na pertinência de se construir gramáticas textuais, isso já nos anos setenta. Com essas gramáticas seria possível discernir acerca dos elementos que determinam que um texto seja um texto; estabelecer critérios para a delimitação de textos; distinguir as várias espécies de texto. Nessa fase, ainda ponderava-se sobre postulações chomskianas, teorias essas que davam conta de que todo falante de determinada língua seria dotado de capacidade internalizada de produzir frases nunca antes ditas, e também de compreendê-las. O texto ganhava um estatuto linguisticamente mais elevado. Van Dijk, em 1972 (apud KOCH, 2004), defendia a ideia de que as gramáticas textuais poderiam ser competentes no sentido de explicar estruturas linguísticas de enunciados completos. Pensou-se que, além do limite das sentenças, haveria relações semânticas entre os períodos.

Os linguistas tratavam o texto como um macroato da fala, composto por uma série de atos. A base gerativista começava a ser fundamentada, passava-se a se falar em cultura, em actantes, saía-se aos poucos dos domínios da frase, concebia-se que a coerência não seria apenas interna.

Mussalim e Bentes (2005, p.249) explicam que “as primeiras gramáticas textuais representavam um projeto de reconstrução do texto como um sistema uniforme, estável e abstrato”. O texto era tido como uma unidade básica estabelecida de modo formal, face ao discurso, que nessa fase era definido como uma unidade funcional, comunicativa e intersubjetivamente construída. As gramáticas textuais propuseram o texto como objeto central da Linguística e, em seguida, sobreveio o estabelecimento de um sistema de regras que daria competência aos usuários de uma língua a identificar se uma determinada sequência de frases poderia ser definida como um texto e, nesse caso, se este texto estaria bem constituído. De acordo com Charolles (apud MUSSALIM; BENTES, 2005, p.250), todo falante de uma língua possuiria três capacidades textuais básicas:

- a) capacidade formativa, que lhe permite produzir e compreender um número potencialmente elevado e ilimitado de textos inéditos e que também lhe possibilita a avaliação, com convergência, da boa ou má-formação de um texto dado;
- b) capacidade transformativa, que o torna capaz de reformular, parafrasear e resumir um texto dado, bem como avaliar, com convergência, a adequação do produto dessas atividades em relação ao texto a partir do qual a atividade foi executada;
- c) capacidade qualificativa, que lhe confere a possibilidade de tipificar, com convergência, um texto dado, isto é, dizer se ele é uma descrição, narração, argumentação, etc., e também a possibilidade de produzir um texto de um tipo particular.

As gramáticas textuais, como bem pontua Galembeck (2005, p.71), trouxeram importantes contribuições aos estudos linguísticos ao estabelecerem duas noções fundamentais para a afirmação dos estudos do texto/discurso. São elas:

O texto constitui a unidade linguística mais elevada e se desdobra ou se subdivide em unidades menores, igualmente passíveis de classificação. As unidades menores (inclusive os elementos léxicos e gramaticais) devem sempre ser consideradas a partir do respectivo papel na estruturação da unidade textual. A segunda noção básica constitui o complemento e a decorrência da primeira noção enunciada: não existe continuidade entre frase e texto, uma vez que se trata de entidades de ordem diferente e a significação do texto não constitui unicamente o somatório das partes que o compõem.

Ainda em Galembeck (2005), os problemas detectados nas gramáticas textuais dizem respeito principalmente à conceituação do texto como uma unidade formal, constituída a partir de um sistema limitado de regras assimilado pelos usuários de uma mesma

língua, que se aproxima à formulação chomskiana da gramática gerativa da sentença, em que se pensa na capacidade linguística de um falante-ouvinte ideal, sem considerar a interação. Critica-se também, nas gramáticas textuais, o fato de se considerar a separação do texto, unidade estrutural, gerada a partir da competência de um usuário idealizado e descontextualizado, e do discurso, unidade de uso. Essa dissociação, segundo o autor, não procede: o texto só pode ser compreendido no seio de uma situação real de interação.

Mussalim e Bentes (2005) apontam que, apesar de todos os esforços dos linguistas, as tarefas propostas pelas gramáticas textuais não puderam ser executadas a contento:

Se, por um lado, o projeto revelou-se demais ambicioso e pouco produtivo, já que muitas questões não conseguiram ser contempladas (por exemplo, como estabelecer as regras capazes de descrever *todos e apenas todos* os textos possíveis em uma determinada língua natural?) e já que não se conseguiu construir um modelo teórico capaz de garantir um tratamento homogêneo dos fenômenos pesquisados, por outro lado, isso significou um deslocamento da questão: em vez de dispensarem um tratamento formal e exaustivo ao objeto “texto”, os estudiosos começaram a elaborar uma *teoria do texto* [...]. (MUSSALIM; BENTES, 2005, p.250.)

Paulatinamente, os textos foram deixando de ser vistos como produtos acabados, analisados pura e simplesmente à luz da sintática e semântica. A partir da metade da década de 70, começa a se desenvolver um modelo que compreende a língua interligada com outras atividades não-linguísticas, abrindo caminho para novas ciências, como a psicologia da linguagem e a filosofia da linguagem.

Já na década de 80, um novo cenário se enuncia. O texto passa a ser visto como resultado de processos mentais em que os sujeitos trazem para a cena enunciativa seus saberes e conhecimentos, e isso tudo é passível de ser permutado entre os interlocutores. O contexto, dentro desses moldes, é entendido dentro de suas especificidades linguísticas, textuais e sociais, com a participação ativa dos sujeitos e o processamento de todos os conhecimentos arquivados e partilhados trazidos para a situação comunicativa. O foco passa da competência textual dos falantes e se concentra no que se passou a chamar de noção de textualidade, conceito proposto por Beaugrande e Dressler em 1981. Segundo esses autores, um texto é um evento comunicativo que cumpre sete normas de textualidade⁸: a *coerência* e a

⁸ Os fatores de textualidade são objeto de análise mais específica no Capítulo 2

coesão, centrados e relacionados com o material conceitual e linguístico do texto; e a *intencionalidade*, a *aceitabilidade*, a *informatividade*, a *situcionalidade* e a *intertextualidade*, que têm a ver com os fatores pragmáticos envolvidos no processo sócio-comunicativo, centrados no usuário.

Koch (2004) enfatiza a obra de Beaugrande e Dressler como um marco da mudança de rumo tomada a partir da chamada *virada cognitista*. Posteriormente ao seu aparecimento, os fatores de textualidade foram criticados pelos estudiosos do texto, que os vêem, concomitantemente, tanto no texto quanto no usuário. Koch e Travaglia (2004) afirmam, por exemplo, que a coerência não se centra nem em um e nem em outro, mas sim, no processo de interação que enreda ambos em uma dada situação comunicativa, processo esse que está sujeito a uma ampla conexão de fatores de ordem linguística, cognitiva, sócio-cultural e interacional.

Arrolamos abaixo as principais críticas referentes às postulações de Beaugrande e Dressler, presentes em Koch (2004, p.43):

1. Dentro de uma perspectiva pragmático-cognitiva, não faz sentido a divisão entre fatores “centrados no texto” e “centrados no usuário”, já que todos eles estão centrados simultaneamente no texto e em seus usuários. [...]
2. A lista de fatores apresentados não é, de forma alguma, exaustiva, de modo que vários outros têm sido sugeridos.
3. A coerência não é apenas um critério de textualidade entre os demais (e centrado no texto!), mas constitui o resultado da confluência de todos os demais fatores, aliados a mecanismos e processos de ordem cognitiva, como o conhecimento enciclopédico, o conhecimento compartilhado, o conhecimento procedural, etc. O que se tem defendido é que a coerência resulta de uma construção dos usuários do texto, numa dada situação comunicativa, para a qual contribuem, de maneira relevante, todos os outros fatores.

De fato, se refletirmos bem, muitos outros fatores, que não apenas os sete sugeridos por Beaugrande e Dressler, estão relacionados à coerência textual. Discutimos essa questão no item 1.2 (**Notas sobre a coerência textual**).

As importantes mudanças que se sucederam em relação às concepções acerca da língua (no sistema atual, empregada efetivamente em contextos comunicativos), do texto (um processo em curso quando de uma situação comunicativa), e dos novos objetivos que os linguistas tinham em mente (empreender análise e explicação em funcionamento), ressaltaram uma característica que passou a ser essencial quando se trata de Linguística de Texto: a interdisciplinaridade. Esse caráter multidisciplinar, dinâmico, funcional e processual,

assinala Marcuschi (apud MUSSALIM; BENTES, 2005, p.252), dá-se em função das diferentes perspectivas que abrangem a disciplina e os interesses que a movem.

Com relação a essa nova maneira de ver o texto como processo, Galembeck (2005, p.73) explica que “a Linguística Textual parte do pressuposto de que todo fazer (ação) é necessariamente acompanhado de processos de ordem cognitivo”. Koch (1997, p.32) assim define o que se entende por cognição:

Conjunto de várias formas de conhecimento, não totalizado por linguagem, mas de sua responsabilidade: os processos cognitivos, dependentes, como linguagem, da significação, não são tomados como comportamentos previsíveis ou aprioristicamente concebidos, à margem das rotinas significativas da vida em sociedade. O tipo de relação que se estabelece entre linguagem e cognição é estreito, interno, de mútua constitutividade, na medida em que supõe que não há possibilidades integrais de pensamento ou domínios cognitivos fora da linguagem, nem possibilidades de linguagem fora de processos interativos humanos. A linguagem é tida como o principal mediador da interação entre as referências do mundo biológico e as referências do mundo sócio-cultural.

Dentro das abordagens interacionistas, Koch (2004) enfatiza a noção de contexto, de suma importância para a Linguística Textual. Concebido como co-texto, quando das análises transfrásticas; na fase da virada pragmática passa a encampar a situação comunicativa; em seguida, o entorno sócio-histórico-cultural, vindo, finalmente, na etapa atual, a constituir a própria interação e os sujeitos que nela estão envolvidos. O contexto, em certa medida, constrói-se na própria interação.

Para finalizar, reunimos no quadro que se segue os principais momentos e nomes de destaque na trajetória da Linguística Textual, conforme pontuou Koch (2004):

Fase das análises transfrásticas	Gramáticas de texto	Teoria ou Linguística do Texto
Estudos dos mecanismos interfrásticos que são parte da gramática da língua; orientações heterogêneas:	Parte da ideia de que o <u>texto</u> seria a unidade linguística mais alta, superior à sentença. Surgiu especialmente entre	Tem como objeto de estudo o <u>texto</u> e sua construção pelos participantes de um ato comunicativo. Concentra-se na

<p>estruturalista, gerativista, funcionalista. Estudos dos fenômenos: correferência, pronominalização, seleção do artigo, ordem das palavras, relação tema/tópico – rema/comentário, concordância dos tempos verbais, as relações entre enunciados não ligados por conectores explícitos, diversos fenômenos de ordem prosódica, etc. <u>Contexto</u> como <u>co-texto</u>. <u>Texto</u> como sucessão de unidades linguísticas constituída mediante uma <i>concatenação pronominal ininterrupta</i>; “frase complexa”, “signo lingüístico primário” (HARTMANN, 1968, 1971); “cadeia das pronominalizações ininterruptas” (HARWEG, 1968); “sequência coerente de enunciados” (ISENBERG, 1971); “cadeia de pressuposições” (BELLERT, 1970).</p>	<p>linguistas de formação gerativa a formação de gramáticas textuais em oposição às gramáticas de frase. Buscou-se verificar o que faz com que um texto seja um texto, os fatores responsáveis pela sua coerência, as condições em que se manifesta a textualidade; delimitar os textos; diferenciar os diversos tipos de texto. <u>Contexto</u> imediato. Postulou-se a existência de uma competência textual em analogia à competência linguística chomskiana: todo falante tem a capacidade de distinguir um texto coerente de um aglomerado incoerente de enunciados, de parafrasear, resumir, perceber se o texto está incompleto, produzir um texto a partir de um título qualquer. Weinrich (1964, 1971, 1976); Petöfi (1973); van Dijk (1972). Beaugrande e Dressler (1981).</p>	<p>área de estudos das operações linguísticas e cognitivas reguladoras e controladoras da produção, construção, funcionamento e recepção de textos escritos ou orais. Nessa concepção sócio-cognitivo interacionista, o <u>contexto</u> passa a ser a própria interação, pois se constrói nela, e os interlocutores, sujeitos ativos que, dialogicamente, nele se constroem e por ele são constituídos. Segundo Koch (2004), na chamada <i>virada cognitiva</i>, nos anos 80, importantes obras impulsionaram os estudos em Linguística Textual: Heinemann (1991), Koch e Osterreicher (1990), Nussbaumer (1991), Adam (1990, 1993), van Dijk (1994, 1995, 1997), Koch, Marcuschi (cf. KOCH, 2004)</p>
--	--	--



1.2. NOTAS SOBRE A COERÊNCIA TEXTUAL

Para Marcuschi (apud KOCH, 2004), a ancoragem do texto em determinado evento comunicativo deve-se ao que ele chamou de *fatores de contextualização*. O autor faz menção de dois subtipos, sejam eles:

- a) os contextualizadores propriamente ditos – data, local, assinatura, timbre, em documentos oficiais, diagramação, localização na página ou em cadernos, em se tratando de textos jornalísticos, recursos gráficos em geral;
- b) os prospectivos – permitem avançar expectativas sobre o texto (título, nome do autor, início do texto). Koch, 2004, p.44.

Koch e Travaglia (2004) afirmam que sem os elementos contextualizadores torna-se mais difícil decodificar a mensagem. O leitor, ao se deparar com elementos como, por exemplo, timbre, carimbo, data, assinatura, dará fé ao documento por nele conter sinalizadores específicos de papéis oficiais. Com relação aos fatores prospectivos, Koch e Travaglia (2004) explicam que elementos como título, nome do autor e início do texto permitem “prever” sobre o que se fala, dão uma ideia do que se vai encontrar. Os autores lembram, entretanto, que existem títulos “despistadores”, criados justamente para provocar quebra de expectativa, como se faz comumente na publicidade e no humor.

Giora (apud KOCH, 2004) fala também em *consistência* e *relevância* como fatores preponderantes para a coerência de um texto. Esse será consistente tanto quanto seus enunciados puderem sustentar veracidade, se não trouxerem pontos contraditórios entre si. O critério da relevância indica que o conjunto de enunciados que forma o texto tem caráter relevante para um mesmo tópico discursivo. Espera-se que eles, os enunciados, estejam em conformidade com o tema que está em discussão.

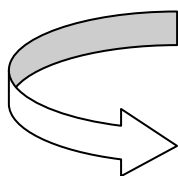
Finalmente, o critério da *focalização* que, segundo Koch e Travaglia (2004, p.88) ocupa-se da ênfase dos usuários (produtor e receptor) em apenas uma parte do seu conhecimento. O locutor lança as pistas sobre o que quer focalizar e o receptor utiliza-as com vistas a compreender o texto. Os autores alertam para desencontros de focalização, o que pode causar problemas graves de compreensão entre os interlocutores. Segundo Koch e Travaglia (2004), dependendo da focalização um mesmo termo pode ser produzido e apreendido de maneiras absolutamente diferentes. Palavras homônimas, por exemplo, podem gerar sentidos distintos, e somente a focalização comum dos interlocutores permitirá que seja depreendido o sentido da situação comunicativa em jogo.

O conhecimento da situação comunicativa mais ampla, complementam Mussalim e Bentes (2005, p.262), contribui para a focalização que, segundo os autores,

[...] pode ser entendida como a(s) perspectiva(s) ou ponto(s) de vista pelo(s) qual(is) as entidades evocadas no texto passam a ser vistas, perspectivas estas que, com certeza, afetam não só aquilo que o produtor diz, mas também o que o leitor ou destinatário

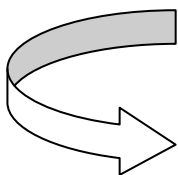
interpreta. [...] o conhecimento de um ou outro elemento da situação comunicativa pode contribuir para uma releitura do texto.

Koch e Travaglia (2004, p.91) chamam a atenção para o que definem como “descrições ou expressões definidas, grupos nominais introduzidos por artigo definido ou por demonstrativos”, um dos mais importantes meios de evidenciar a focalização. Essas expressões, continuam os autores, se prestam a selecionar, em meio às propriedades do referente, aquelas que o locutor/escritor quer salientar. Assim, podemos nos reportar, por exemplo, a um jogador de futebol de várias maneiras, sem que seja necessário citar seu nome, desde que todas as propriedades e características possam ser-lhe atribuídas:



anjo das pernas tortas; alegria do povo; o autor dos dribles mais desconcertantes da história do futebol brasileiro; o jogador que atuou no time da Estrela Solitária; o marido da cantora Elza Soares.

Logicamente, dependendo da focalização, o produtor do texto irá destacar aquilo que for mais conveniente aos seus propósitos, podendo enaltecer ou depreciar o referente, como no exemplo que propomos a seguir, também relativo a um jogador de futebol:



aquele que era chamado de Fenômeno; aquele que amarelou na final da Copa de 1998; aquele que esteve envolvido num escândalo com travestis; aquele cuja portentosa pança foi comparada a uma atriz inglesa grávida de quatro meses.

O leitor, ao encontrar nos exemplos as propriedades dos referentes focalizadas pelo produtor, fará a leitura e compreenderá que se trata dos jogadores Garrincha e Ronaldo, respectivamente. No primeiro caso, as características selecionadas (*anjo, alegria,*

autor de dribles desconcertantes) enlevaram o futebolista, enquanto que no segundo caso (*aquele que era, escândalo com travestis, portentosa pança*) elas se prestaram a desvalorizar o referente.

Tanto Beaugrande e Dressler (1997) quanto Marcuschi (1983), ressaltam que, no processamento do texto, seja na produção como na compreensão, dois níveis devem ser considerados: o da *razão* e o da *experiência*. Marcuschi (1983) classifica os fatores de conexão conceitual-cognitiva em dois conjuntos: o das relações lógicas, nas quais se incluem as relações causais, as pressuposições, as implicações, a argumentação e os sentidos; e o conjunto dos modelos cognitivos globais que irão determinar os elementos que compõem a constituição de conceitos primários, tais como: eventos que fazem parte da vida cotidiana das pessoas. Os rituais de uma cerimônia de casamento, a festa de Natal, Páscoa e aniversário, entre tantos outros, são exemplos de modelos cognitivos globais.

Mussalim e Bentes (2005, p.265) explicam que as experiências e conhecimentos adquiridos ao longo da vida, e que ficam armazenados na memória sob a forma de *blocos*, são chamados também de *modelos cognitivos*. Eles podem ser de diversos tipos, entre os quais estão: *esquemas, frames, scripts, planos e macroestruturas*. Todos esses modelos fazem parte do que se denomina em Linguística Textual de *conhecimento de mundo*. São esses conhecimentos que orientam o indivíduo em suas ações diárias e na compreensão de tudo o que o cerca.

Nos *esquemas textuais* ou *superestruturas textuais*, ficam guardados nossos conhecimentos sobre os textos. Eles são definidos por Koch e Travaglia (2004, p.73) como um conjunto de conhecimentos sobre os diferentes tipos de textos, que vão sendo adquiridos ao mesmo tempo em que vamos travando contato e fazendo comparações entre eles. Os esquemas podem ainda ser concebidos como um apanhado de conhecimentos ordenados numa progressão temporal ou causal: saber ligar um aparelho de DVD, poder relatar o que aconteceu no dia de um cidadão comum, etc. Naturalmente, as vivências acumuladas não se agrupam de maneira caótica, bem ao contrário, elas são sistematicamente arranjadas na memória. Valendo-se desses modelos cognitivos, o leitor/recebedor pode estabelecer hipóteses acerca do que ocorre no âmbito do universo textual.

Segundo Mussalim e Bentes (2005, p.266, 267), o leitor, para compreender o texto que se lhe apresenta, tem que estabelecer inferências partindo de *scripts*, que são planos firmados em determinada cultura e que influenciam sobremaneira o modo de agir de indivíduos pertencentes àquele contexto social. Essas fórmulas prontas e sedimentadas ao longo dos dias e da vida são como um chamamento para que os sujeitos desempenhem seus

papéis na sociedade. Podemos citar os rituais religiosos (batismo, casamento, missa), fórmulas de cortesia empregadas no trato social, termos e praxes jurídicas, etc. Muitas vezes, as ações e os papéis dos participantes são esperados de antemão, podendo mesmo se dizer que alguns deles carregam características estereotipadas.

Os *planos* se constituem em uma forma de conhecimento que permite ao receptor saber como agir em uma dada situação para atingir um dado objetivo, por exemplo: conhecer as regras e o procedimento para se ganhar no jogo de damas.

Os *frames*, por sua vez, são conhecimentos do senso comum sobre um conceito central, cujos componentes poderão ser ativados pelo leitor sem que haja uma ordem ou sequência. Para exemplificar, temos o *Carnaval* que, em se pensando em cultura brasileira, imediatamente evoca *escola de samba, passistas, confete, serpentina, mulatas, desfile, blocos de rua, etc.* Já o *Carnaval de Veneza* faz pensar em: *máscaras elaboradas, no desfile silencioso de pessoas pelas ruas portando figurinos elegantes, na indumentária da Idade Média.*

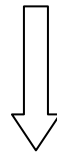
De maneira geral, o conhecimento de mundo não se agrupa na memória em formatos perfeitamente esquematizados, como os que apresentamos aqui. Para simplificar, Mussalim e Bentes (2005) citam como exemplo a Empresa de Correios e Telégrafos (cuja sigla é ECT), apresentada pelas autoras quando da análise da letra de uma canção que leva o mesmo nome. Na música, o *frame* é a palavra “Correios” e todas as informações que o leitor/ouvinte acumula sobre ela. As pessoas, ao menos aquelas que habitam na zona urbana, têm uma ideia de como funciona os Correios, do procedimento que se deve fazer para enviar uma correspondência e, no caso de um problema, como o extravio de uma encomenda, saber como agir.

Para que os sentidos de um texto sejam apreendidos também é importante a instituição de *inferências*. Segundo Koch e Travaglia (2004, p.79), “a inferência é a operação pela qual, utilizando seu conhecimento de mundo, o receptor de um texto estabelece uma relação não explícita entre dois elementos deste texto que ele busca compreender e interpretar”. Ora, nem sempre esses conhecimentos estão explicitados para o receptor. Koch (2004), e Koch e Travaglia (2004), pensam no texto como um *iceberg*, cuja parte imersa diz muito mais acerca do(s) significado(s) do que aquilo que aflora em sua superfície. O produtor, caso optasse por deixar à mostra todos os sentidos teria que tecer um texto pormenorizado ao extremo, longo e fastidioso. Ao deixar implícitas algumas partes, o produtor conta com a competência do leitor no sentido de subtrair o que não está dito.

Charoles (apud KOCH; TRAVAGLIA, 2005, p.70) destaca que “o processo de interpretação e reinterpretação é comandado pelo princípio da coerência, que leva aquele que interpreta o texto a construir relações que não estão expressas nos dados”. Essas relações são as inferências, que poderão ou não estar linguisticamente fundadas. Charoles propôs uma classificação das inferências em diferentes tipos:

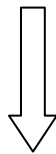
a) *substanciais, inalienáveis ou necessárias*, que seriam incontornáveis, das quais não podemos fugir, que são obrigatoriamente feitas, como na seguinte manchete:

*Sonda Phoenix encontra água líquida em Marte,
anuncia a agência espacial americana Nasa.*

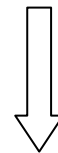


A Phoenix está em missão no planeta Marte.

b) *convidadas ou possíveis*, que podem ou não ser feitas:



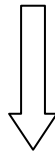
*Finalmente saberemos se os
marcianos existem e se
são mesmo verdes.*



*Nem o planeta vizinho
está a salvo da
hegemonia americana.*

b) *contextuais*: que variam conforme o contexto, tal como aparece no período que se lê abaixo:

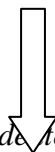
*Presidente do Supremo Tribunal Federal,
ministro Gilmar Mendes, concede habeas corpus ao banqueiro Daniel Dantas pela
segunda vez em menos de 24 horas.*



substancial

Daniel Dantas estava preso.

possível e contextual



*O banqueiro é rico e até mesmo o presidente da mais alta Corte da Justiça brasileira diz
amém ao poder do dinheiro.*

Cumprе destacar que esses conceitos referentes às inferências podem ser discutidos nas diversas instâncias do texto, sejam eles verbais ou imagéticos. Vejamos como isso se aplica no caso de um texto visual como o apresentado aqui ao lado⁹.

⁹ Menina afegã, chamada Sharbat Gula, 12 anos, fotografada por Steve McCurry no campo de refugiados de Nasir Bagh, Paquistão, em junho de 1984. A foto, que estampou a revista National Geographic, é tida como a mais famosa capa da publicação em seus 120 anos de existência. A imagem compõe o acervo da agência Magnum Photos, da qual o fotógrafo McCurry é membro. (www.magnumphotos.com)



O leitor, para melhor compreender os sentidos desse texto, precisa partilhar de alguns conhecimentos e organizá-los de modo que consiga realizar uma leitura satisfatória. A partir de *esquemas*, ele ordena progressivamente dados de sua memória e estabelece algumas hipóteses sobre o universo textual. Em primeiro lugar, a menina está envolta numa espécie de xale ou lenço que lhe cobre parte dos cabelos e parece descer ao longo do corpo. Esse modo de trajar não é comum no Brasil, principalmente em se tratando de uma adolescente, sendo mais visto em países que professam a religião islâmica. A partir daí o receptor ativa um

determinado *frame*, no caso, o “véu muçulmano” e tudo o que ele arrasta atrás de si: árabes, Islã, Oriente Médio, as Mil e uma Noites, sultões e odaliscas, Meca, mesquita, petróleo, homem-bomba, e assim por diante. O leitor pode, ainda, ativando conhecimentos estereotipados (os chamados *scripts*), inferir que a menina faz parte de uma cultura que subjuga as mulheres: o véu que as cobre é um rótulo recorrente, sempre lembrado em países ocidentais. O pano rasgado e o rosto da garota, que parece estar empoeirado, levam a crer que ela vive em condições precárias. Mas, é sobre o olhar assustado dela, olhos carregados de medo e incerteza que recai a atenção do leitor.

A somatória das inferências, sejam elas *substanciais*, *possíveis* ou *contextuais*, fornece subsídios para se construa uma hipótese acerca da cena enunciativa: a menina de olhar assustado e coberta por um manto parece ser muçulmana e deve ter sido fotografada em um cenário de guerra. Geralmente, as populações de países islâmicos são

associadas a conflitos sangrentos de diversas ordens, sendo retratadas em situações semelhantes à da fotografia da menina, o que corrobora a hipótese levantada pelas inferências.

Se, por acaso, o leitor não partilhar do mesmo conhecimento que o produtor, caso não esteja habilitado a empreender inferências como as que foram citadas, ainda assim não se pode afirmar que a foto lhe será indiferente. O produtor, acreditamos nós, bem aposta nessa premissa, e para isso construiu uma imagem plena de significados. As cores fortes, o contraste da roupa da menina contra o fundo desfocado, a posição solene do corpo dela frente à câmera, a luz que incide sobre seu rosto, o olhar direto e fixo, além de outros detalhes que podem ser percebidos particularmente por cada um dos leitores: tudo isso imprime características que, certamente, farão da fotografia muito mais do que uma mera imagem. O conhecimento de mundo que é próprio a todo indivíduo lhe permitirá extrair do texto outros sentidos, podendo, sem dúvida, perpassar as expectativas do próprio produtor.



1.3- DAS MARCAS DA ORALIDADE NO TEXTO ESCRITO

Ao tratar do fator coerência que, como já vimos anteriormente, constitui-se em um dos elementos que fazem com que um texto seja um texto, propomos abordar especificamente neste item a coerência em textos escritos que apresentam marcas da língua falada, pois uma das características do romance *Desmundo* é justamente os traços da oralidade. A coerência no texto escrito, naturalmente, está evidenciada no capítulo que discute a intertextualidade (Cap. 3), já citada anteriormente como um dos fatores que tornam coerente o romance *Desmundo*.

Percebemos marcas da língua falada em todo o corpus. A locutora/enunciadora se expressa como se estivesse entabulando uma conversação face a face com um interlocutor, no caso, ela própria. O fato de o texto apresentar essa peculiaridade pode levar o leitor a crer que a coerência estará comprometida. Isso, contudo, não procede, muito pelo contrário. Verificamos que existe, sim, em *Desmundo*, uma organização textual extremamente elaborada, mesmo sendo o texto marcado por características da oralidade.

A língua falada não é, como se chegou a pensar, o lugar do caos. Existe, sim, planejamento e ordem dentro da interação oral, todavia, isso se dá de maneira particular. Do mesmo modo, também o texto escrito resguarda suas propriedades, inferindo-se daí que

fala e escrita não se encontram em relação dicotômica, antes disso, ambas são práticas sociais que caracterizam o homem como ser racional.

Ainda que a escrita não consiga, por motivos óbvios, reproduzir alguns fenômenos da oralidade, entre eles a prosódia, os gestos, movimentos e olhares, que se configuram em significação, muito do que se comunica oralmente pode ser encontrado no que se escreve. Para isso, são utilizados diversos recursos que operam no sentido de expressar o que poderia, em princípio, somente ser transmitido pela língua falada. O que propomos, então, é observar esses recursos no corpus.

A fala de Oribela, locutora/enunciadora do romance *Desmundo*, se manifesta na rapidez de seu pensamento, quase que aos borbotões. Nessa espécie de fala dialógica-monológica, em que muitas vozes dialogam ocultas sob uma única voz, percebemos a existência de muitas características da língua oral. Destacamos no corpus, sobretudo, a fluidez e naturalidade da língua falada na voz da locutora, numa indicação de que a personagem planeja localmente o que diz, como se houvesse sempre um interlocutor em face dela; algumas descontinuidades no fluxo informacional, ou seja, a locutora abandona um tópico e parte rumo a outro, e isso fica marcado por fragmentações, repetições, partículas enfáticas e por marcadores conversacionais, numa clara indicação de que o tom coloquial predomina em boa parte do texto.

A presença de traços orais na escrita torna, a nosso ver, o texto rico, dotado de leveza e, importante salientar, absolutamente coeso. Oribela, a locutora, fala consigo mesmo, segue a linha de seu pensamento e se exprime na maior parte das vezes em tom coloquial, refletindo a fala corrente daquele período histórico. Os excertos que exemplificam esses elementos estão destacados em itálico.

Que adentrar a uma baía, chegar a uma costa é o maior perigo [...] *pardeus*. (p.13)

Feito cão que *mija* onde dormiu a noite.

E gritou o padre. *Vade retro! Arrenego!*"; (p.14)

As órfãs faziam sinal da cruz, iam arrumar marido bom [...] ou então uns *fideputas* desdentados [...], *bem-me-queres mal-me-queres*. (p.21)

Dizia meu pai. *Que besta tu és e de asas, feito uma galinha que quer avoar e não pode*. (p.57) Parecia que falava de mim. *Pouco fez, pouco faz*. [...]

Que fazes acá, porquera? (p.62) E onde estava a sua filha parida?

Onde só Deus sabia. (p.89) [...] *ai Deus, Aldeia Galega,*

Landeira, Ranginha, ui ui, tudo é terra minha. (p.109) [...] *ai quem*

dera. (122) *O que há de ser há de ser*. (p.19) (MIRANDA, 2005)

As expressões e frases colhidas no corpus não condizem com o que se espera de um texto escrito, mais elaborado e formal. É próprio na língua falada o uso de interjeições para ressaltar ou chamar a atenção para o que se diz, como no caso da expressão pardeus (por Deus), Vade retro!, arrenego!, Vai-te d’hi, aramá vas, todas elas com função de interjeição. Importante notar que nesses exemplos percebe-se a influência clara da religiosidade na fala popular, principalmente em uma época em que o povo era monitorado de perto pela igreja católica.

Encontramos palavras de cunho popular, evitadas em textos escritos, onde se valoriza mais a norma culta da língua: mija, fideputas, bem-me-queres mal-me-queres, porquera. Também são marcas da oralidade os chavões: ai quem dera, o que há de ser há de ser (que equivale a: o que há de ser, será), pouco fez, pouco faz (tanto fez como tanto faz), só Deus sabia. Frases feitas como essas vão na contramão das normas do texto escrito, pois espera-se dele originalidade e apuro. Igualmente, não é comum na escrita em prosa a presença de rimas, como a seguinte: ai Deus, Aldeia Galega, Landeira, Ranginha, ui ui, tudo é terra minha. É necessário, contudo, esclarecer que não se pretende aqui estabelecer separações entre língua falada e escrita, até porque essa concepção está totalmente superada quando se trata de Linguística. O que se tenciona é explicar que muito do que surge em situações de fala pode, perfeitamente, compor um texto escrito, sem nenhum prejuízo deste último.

Outra característica da língua falada, a utilização de recursos formais próprios do discurso egocêntrico, notadamente encontrados na linguagem infantil, também pontua a fala da locutora. Campos (1989, p.210) atenta para o fato de que, nesse aspecto, a língua oral apresenta pontos comuns com esse tipo de discurso. Durante todo o texto a locutora faz uso de pronomes pessoais e possessivos, além de repetir o seu próprio nome em diversas passagens, marcando sua voz como enunciadora: “Deus, graças, fazes a mim, tua pequena Oribela”; “Dá a mim a graça de muitas lágrimas com que lavar o meu sonho, maior que meu corpo”; “Oribela era eu. Oribela do Mendo Curvo”, (MIRANDA, 2005, p.13, 52).

Nos exemplos citados a utilização dos pronomes e a repetição do nome próprio são indícios do envolvimento significativo da locutora no ato de falar. Inferimos com isso que ela marca seu discurso, sublinha a todo momento sua voz como falante, quer atrair para si a atenção do outro. Conforme Campos (1989, p.213), o envolvimento pessoal, que marca de modo particular a língua falada, não implica na existência de outra gramática, distinta da língua escrita. O envolvimento se dá tanto no ato da fala quanto na escrita, contudo, continua a autora, é certo dizer que a fala “faz uso peculiar dos elementos disponíveis na gramática da língua em questão”. Ou seja: cada uma das modalidades lança

mão de um uso diferenciado dos elementos gramaticais, mas a gramática, essa é e continua a mesma, tanto para a fala quanto para a escrita.

Observemos no excerto que se segue mais um exemplo do planejamento que o locutor faz no próprio momento em que fala, conferindo a fluidez da língua oral.

Ia tirar de mim o cheiro de lã podre, vestir camisa limpa, lavar o sal da pele, comer fruta da árvore, carne assada, esquentar as mãos num fogão de lenha, assentar à mesa, adeus ferrugem, adeus carne de porco na banha, ai um pão quente, um ceitel de cerejas, tudo parecia alta maravilha, qualquer botão de corno, qualquer fita, nova vida, sem rezar pela monções nem temer as tempestades e jogar os pequenos agnus-dei de cera na água para acalmar, rainha de nossa sorte, lançar às águas as cartas de baralho, os livros de pecados e fornicções fora o preço da nossa vida tão mal paga, que nada vale, ia poder andar numa relva, ter uma igreja para onde assistir a missa e imagem de santa, deixar malga de leite à janela para os mortos, lavar minha boca, que sentia os dentes escuros de mula espanhola, ia deitar numa cama sem me importar se era dia santo ou domingo e ao acordar comer chorizos de sangue, depois de estômago cheio rezar pois, dissera meu pai, na hora do batismo encostaram em minha testa uma cruz e eu gritara muito, prova de haver coisa em mim. (MIRANDA, 2005, p.12)

Todo o período é dito de um fôlego só, sem interrupções e nem pontuações regulares, marcado apenas pelo uso da vírgula. Em situações normais de fala as frases se sobrepõem e vão sendo ajuntadas umas às outras, sem que haja preocupação, por parte dos falantes, de se buscar elementos gramaticais adequados ou rebuscados. Isso se deve ao envolvimento entre os interlocutores e à interação comunicativa entre eles. Por conta dessa interação, a fala pode parecer longa e, por vezes, prolixa. O exemplo também mostra a ausência, na fala, de uma etapa nítida de planejamento prévio. Fávero, Andrade e Aquino (1999, p.21) discorrem sobre essas características das duas modalidades:

Dado o caráter de imprevisibilidade em relação aos elementos estruturais, o texto falado deixa entrever plenamente seu processo de organização, tornando-se possível perceber sua estrutura, bem como suas estratégias organizacionais. Dessa forma, observam-se nessa modalidade de texto muitos cortes, interrupções, retomadas, sobreposições etc., de onde se deduz que, se o sistema da língua é o mesmo, tanto para a fala quanto para a escrita, as relações sintáticas são de outra ordem.

Há, no corpus, outra importante marca da oralidade: a repetição. Segundo Fávero, Andrade e Aquino (1999), as repetições estão relacionadas a fatores de ordem interacional, cognitiva e textual, e acumulam diversas funções: dar continuidade ao tópico

discursivo quando ocorre algum tipo de interrupção, atrair a atenção do interlocutor para o assunto, ou reafirmar o que está sendo dito por meio de intensificação. No corpus encontramos exemplos de repetições cuja principal função é o de reafirmar pela intensificação. “[...] acabada a água do armário do camarote e só chuva para tomar, atinava eu que ia beber *água fresca, água fresca, água fresca, água fresca água fresca água fresca larari lará*”, (MIRANDA, 2005, p.11).

Para expressar a alegria que sentiu ao saber que desembarcando da nau poderia ter acesso à água potável, a locutora, no afã de beber, repete diversas vezes a expressão água fresca. Em um dado momento as letras se juntam e formam uma longa tira de palavras emendadas, de onde deduzimos que foi exatamente assim, sem pausas, que ela as pronunciou. Lido dessa maneira, o enunciado, ao invés de parecer incoerente, chama de imediato a atenção do leitor, que não tem como deixar de notar o grau de satisfação da locutora. Ruíz (2002, p.168) ressalta também a função de remeter sempre ao texto: “reporta à composição do texto, ou seja, os elementos de repetição vão permeando o enunciado (garantindo coesão) e organizando o fluxo da informação.”

Ainda sobre o recurso da repetição e sua função de reafirmar o enunciado, extraímos outro exemplo do corpus:

O cais içado de gente que nos olhou partir e deu adeus, o choro das mulheres e a bênção da rainha, o vulto da cidade dando adeus, as pedras dando adeus, os paços dando adeus, os cães dando adeus, os ratos dando adeus, os falcões dando adeus, o tempo dando adeus. (MIRANDA, 2005, p.16)

A locutora, para marcar o momento da partida da nau, repete inúmeras vezes a palavra adeus e imprime mais emoção a esse momento particular. Toda a dor da despedida, o medo da viagem, do mar desconhecido, do mundo novo que a esperava, está exposto na repetição da palavra adeus. Todo o período carrega as características do texto escrito: é bem articulado, e nota-se que passou por uma cuidadosa elaboração prévia. Contudo, ao introduzir no texto escrito a palavra adeus em diversos momentos, a locutora atrai de forma especial a atenção para o turbilhão de sentimentos que lhe permeou a alma. A repetição, além de levar o leitor a se centrar no enunciado, ainda estabelece coesão à fala da locutora. Temos mais exemplo de como a repetição é um importante elemento na coesão do texto: “Nossa carne quebrada, já vencida pela fraqueza e ainda assim se batiam palmas. Cantai, cantai.”, (MIRANDA, 2005, p.11). Oribela narra o instante em que a nau se aproxima de terra firme, quando as órfãs, incluindo ela própria, puseram-se a bater palmas, apesar do cansaço que

sentiam. A expressão cantai, cantai parece ter sido dita por um interlocutor, empolgado ele também. Se o interlocutor dissesse simplesmente “cantemos”, perder-se-ia a carga emotiva que vai imbuída no texto. O imperativo “cantai”, portanto, torna-se coesivo na medida em que reforça a alegria do momento da chegada.

Visto que em uma conversação natural verifica-se a inexistência de uma etapa visível de planejamento, a ocorrência de um espaço partilhado entre os interlocutores e o envolvimento desses entre si e com o tópico conversacional, faz-se necessário salientar que alguns recursos linguísticos contribuem de forma particular para a estruturação do diálogo. São eles: os marcadores conversacionais, doravante MCs, que têm por função:

- a) assinalar as relações interpessoais e o envolvimento entre os interlocutores;
 - b) situar o tópico ou assunto da conversação no contexto partilhado pelos interlocutores e no contexto pessoal de cada um deles;
 - c) articular e estruturar as unidades da cadeia linguística.
- (GALEMBECK, 1997, p.831)

Os MCs, explica Galembeck (1997), têm a função geral desdobrada em mais duas, a interacional (ou interpessoal) e a ideacional (ou coesiva). Em relação à posição do turno, ou seja, o lugar que ocupam na fala de cada interlocutor, os MCs podem ser:

- Iniciais: não, mas, acho que, não é assim, que caracterizam o início ou a tomada de turno.
 - Mediais: né, sabe?, entende?, digamos, advérbios, conjunções, alongamentos, que são responsáveis pelo desenvolvimento do turno.
 - Finais: né, não é?, entendeu?, perguntas diretas, pausa conclusa, que assinalam a passagem implícita ou explícita do turno.
- (GALEMBECK, 1997, p.833)

Vale ressaltar que os MCs não salvaguardam posição fixa no turno, podendo, o mesmo MC aparecer em diversos pontos. No corpus, a locutora utiliza inúmeros marcadores, numa demonstração clara do envolvimento dela com o interlocutor e com o tópico, vestígios da oralidade no referido texto. Interessante observar que a locutora narra e ao mesmo tempo dialoga com outros interlocutores, mas, ressalve-se que todas as vozes passam pela personagem Oribela. O leitor se apercebe que interlocutores entram e saem da conversação, e isso se faz sem uma marcação explícita. Os MCs, então, são expressões da voz da locutora e, em outros momentos, das vozes de interlocutores. Vejamos alguns MCs encontrados:

Ali estava bem na frente a terra do Brasil, eu a via pelos estores treliçados, lustrada pelo sol que deitava. Uxtix, uxte, xulo, cá!

Verdadeira? Tão pequena quanto pudesse eu imaginar, lavada por uma chuva de inverno, verde, umas palmeiras altas no sopé, por detrás de nuvens de tapeçaria, véu de leve fumo. Hio, hio, huhá. Espantada que a alegria pudesse entrar tão profundamente em meu coração, em joelhos rezei. (MIRANDA, 2005, p.11)

Na fala de Oribela, a palavra “verdadeira?”, a pergunta retórica a que ela mesma responde, expressa o espanto ante os primeiros sinais da nova terra. Os longos dias passados no mar levam-na a imaginar que as imagens que vislumbra não passam de miragens. Por isso, ela não pode acreditar no que vê e se pergunta: “verdadeira?”. Esse marcador sinaliza nitidamente a passagem de turno: a partir da frase “tão pequena [...]”, a locutora passa a narrar o que vê com mais detalhes. Mas, lembremos que, nesse caso, temos apenas uma voz, a da locutora, que se duplica ao dialogar consigo mesma. Em seguida, entram as interjeições “hio, hio, huá”, marcadores mediais com função de envolver o leitor e atestar que a visão é de verdade, que tudo o que vê está lá, é real. Antes disso, a visão que se afigura diante de Oribela traduz-se por meio das interjeições onomatopéicas “uxtix, uxe, xulo, cá!”, que funcionam como marcadores, e exprimem os sons desconhecidos que ela ouvia, mas não conseguia identificar. Lembremos aqui que expressões como essas, presentes em todo o texto, foram tomadas do Auto da Barca do Inferno, obra do escritor/teatrologista português Gil Vicente, contemporâneo do período em que se passa a ação. No auto, o personagem Diabo emprega largamente os mesmos marcadores. Ao resgatar esses MCs, a locutora insere a ação no contexto sócio-histórico, no sentido de criar um efeito de realidade.

Os MCs, como os citados, conforme Galembeck (1997, p.846), dizem respeito unicamente à interação. Além disso, eles “cumprem duas funções, ambas relacionadas com a troca de falantes (passagem requerida), indicam a entrega explícita do turno a outro interlocutor ou sinalizam o fim do turno (passagem consentida)”. No caso dos MCs extraídos do corpus, entendemos que se trata de uma passagem consentida, pois Oribela dá mostras de que terminou o que tinha a dizer e deixou livre o turno, ainda que o falante que entra no diálogo seja ela mesma.

Destacamos no texto alguns MCs mediais de turno, com função interacional de envolvimento do ouvinte. Vejamos:

Despimos dos vestidos os corpos para banhar nossas roupas rotas e encardidas que levaram às barreiras umas escravas naturais e quando fomos para as abluções muito se espantaram as bugras, que nos queriam desnudar e nos meter na água cálida, qui, si, si, mela, mela, qui, hi hi hi, açã, açu, a nos querer tirar as forças ou nos matar,

jogando nossos corpos dentro de um bacio grande e nos pedindo as camisas, [...] (MIRANDA, 2005, p.43)

Os marcadores do texto servem a ilustrar a situação em que ela se deparava. Os hábitos de higiene no século XVI em muito diferiam dos nativos brasileiros, amigos dos banhos de rio. Ora, a locutora, bem como as outras órfãs, ao fazerem menção de que os banhos que estavam prestes a tomar consistiam apenas de abluções, viram-se rodeadas pelas índias, apressadas por metê-las dentro d'água. Os MCs “qui, si, si, mela, mela, qui, hi hi hi” são onomatopeias que exprimem surpresa e mesmo uma certa estupefação de Oribela e de suas companheiras, levando o leitor a imaginar que as índias estavam aspergindo água no grupo de órfãs, e que as onomatopeias reproduzem todo o burburinho da cena. Perceba-se que o “hi hi hi” é um MC da fala de personagens do *Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente. Já os MCs “açã, açu” parecem ser uma tentativa de reprodução, por parte da locutora, da fala ininteligível (para ela) dos índios, pois as onomatopeias escritas com cedilha referem-se à fala dos nativos da terra.

Como já dito anteriormente, em *Desmundo*, a ausência de planejamento prévio na voz de Oribela com interlocutores se configura por meio de um diálogo sem disposição fixa. Fávero, Andrade e Aquino (1999, p.16) definem esse tipo de situação comunicativa como um encontro conversacional. Esse evento, explicam as autoras, podem ser simétrico ou assimétrico.

Por relativamente simétrico, entende-se a conversação em que ambos os interlocutores têm o mesmo direito não só de tomar a palavra, mas também de escolher o tópico discursivo (aquilo acerca do que se está falando), direcioná-lo, estabelecer o tempo de participação. Quanto ao relativamente assimétrico, ocorre um privilegiamento no que diz respeito ao uso da palavra, cabendo a um dos interlocutores começar o diálogo, conduzi-lo e, ainda, mudar o tópico.

Em *Desmundo*, percebemos a recorrência do diálogo simétrico. Entretanto, como os eventos conversacionais são narrados por Oribela, naturalmente os tópicos partem de sua escolha pessoal, de onde se infere que é ela quem escolhe o assunto, o que caracteriza o diálogo assimétrico. Os turnos, por sua vez, são alternados entre Oribela e um interlocutor, numa indicação de diálogo simétrico. O tópico discursivo e os subtópicos vão sendo introduzidos naturalmente conforme flui a conversação, como no exemplo:

A mulher do governador veio nos ofertar um bacio de frutos de urzes dos pomares e mais umas esmolas, que era o povo do lugar muito

caridoso para dar e tinham suas cozinhas abertas aos padres na hora das refeições. Que maldição era esposa preguiçosa e tomou nossas mãos para ver se eram finas na pele, havia um tear em sua casa no que ensinava as naturais a tecer e se o sabíamos, sim, todas. Mas que deitássemos na nossa boa fortuna, aqui nessa terra, quem fazia comida? Quem colhia as ervas nas bordaduras dos caminhos para engordar coelhos ou porcos, quem tirava leite da cabra ou da vaca? Quem carregava água para os socalcos? Quem cultivava horta? As naturais, as naturais, que neste país os pobres viviam fidalgos de até cem escravos, o pobre mais miserável que fosse podia ter três escravos salteados, que os havia feito gravetos pelo mato, quem lhes apanhava as castanhas e lhes ia à lenha, fazia o lume, caçava, cultivava horta? Aqui era mais preciso ter bons olhos que boas mãos, para ver onde se deitava o marido, se em rede ou cama, se deitava as bugras e se as dormia, se as fazia parir, que fosse, mas lhes dar aromas e ouro em atavios, nunca. Olhassem. Bons olhos. (MIRANDA, 2005, P.44)

O trecho trata de uma situação discursiva informal em que os interlocutores, no caso, a mulher do governador e as órfãs, falam sobre o trabalho cotidiano local. Uma marca de oralidade mais evidente está indicada pela repetição da expressão “as naturais, as naturais”, resposta que a mulher do governador dá quando as órfãs lhe perguntam quem faz todo o trabalho naquela terra. As naturais são as índias que, aprisionadas e aculturadas, exercem todas as funções que lhe são ordenadas. No diálogo há troca de turnos entre os interlocutores, mas esses não falam diretamente, e sim, por meio da narradora. O tópico é introduzido pela locutora/enunciadora, a partir do momento em que a mulher do governador entregou para as órfãs umas frutas e presentes ofertados pela população local. Na segunda frase é a mulher do governador quem fala: ela pergunta às órfãs se elas sabem tear, no que as moças respondem que sim. As vozes dos falantes em cada um dos turnos são narradas por Oribela. As órfãs fazem à mulher muitas perguntas específicas sobre o trabalho diário. A partir da frase “aqui era mais preciso [...]”, até o final do excerto, a mulher aconselha as órfãs a priorizarem a relação com o marido, e que soubessem de antemão que eles haveriam de se relacionar com as índias. Por isso, orienta a mulher, as meninas devem ter os maridos sob os olhos.

No exemplo, o tópico discursivo principal, que é o trabalho doméstico, vai se expandindo em subtópicos: fala-se sobre as funções específicas das mulheres índias, numa inferência ao trabalho escravo delas; sobre a facilidade com que se adquirem escravos: até o mais pobre pode ter um; por fim o último subtópico trata das relações amorosas que podem haver entre os homens brancos e as índias. Todo o diálogo é, pois, simétrico, os assuntos vão se sucedendo e os interlocutores têm a palavra, cada um a seu turno. Mas, como já foi dito, é a

enunciadora quem propôs o tópico, o recorte é dela, o que se configura em característica do diálogo assimétrico.

Vimos aqui algumas marcas típicas da oralidade no texto escrito. Encontramos em *Desmundo* esses traços: frases de efeito, interjeições, onomatopeias e expressões populares, repetições e marcadores conversacionais. Informais, os diálogos assinalam o tom coloquial, a leveza e espontaneidade da língua falada. A voz da locutora/enunciadora é fragmentada, as frases ditas por ela saltam de uma para outra, os tópicos se sobrepõem na rapidez com que ela os formula, não havendo tempo e espaço para planejamento e organização das ideias. Por isso é possível se ver o processo de produção textual. No corpus predominam os parágrafos longos, sem pausas, as ideias são dispostas uma por vez, não se prendem à forma. Em *Desmundo*, as marcações de entrada dos interlocutores no diálogo não são demarcadas, mas nem por isso o texto se perde, o que se deve aos elementos coesivos citados na análise.



CAPÍTULO 2

2 O QUE FAZ COM QUE UM TEXTO SEJA UM TEXTO?

*Às largo
ainda arde
a barca
da fantasia
e o meu sonho acaba tarde
acordar é que eu não queria.
(O pastor,
de Pedro Ayres Magalhães,
Rodrigo Leão,
Gabriel Gomes,
Francisco Ribeiro -
Madredeus)*

2.1 DOS FATORES DE TEXTUALIDADE

Sobre o texto, muito tem se postulado. Conforme mudam as perspectivas teóricas, os autores e suas respectivas orientações, vão se mudando os conceitos de texto. Do início dos estudos em Linguística Textual até a atualidade, o texto foi objeto de diversas concepções, pontuadas assim por Koch (1997, p.21):

- a) unidade linguística (do sistema) superior à frase;
 - b) sucessão ou combinação de frases;
 - c) cadeia de pronominalizações ininterruptas;
 - d) cadeia de isotopias;
 - e) complexo de proposições semânticas.
- Já no interior de orientações de natureza pragmática, o texto passou a ser encarado:
- a) pelas teorias acionais, como uma sequência de atos de fala;
 - b) pelas vertentes cognitivistas, como fenômeno primeiramente psíquico, resultado, portanto, de processos mentais;
 - c) pelas orientações que adotam por pressuposto a teoria da atividade mental, como parte das atividades mais globais de comunicação, que vão muito além de texto em si, já que este constitui apenas uma fase deste processo verbal.

Na fase atual em que se encontra a Linguística Textual, as concepções acerca do texto se ampliaram:

[...] textos são resultados da atividade verbal de indivíduos socialmente atuantes;

[...] texto como uma manifestação verbal constituída de elementos linguísticos selecionados e ordenados pelos falantes, durante a atividade verbal, de modo a permitir aos parceiros, na interação, não apenas a apreensão de conteúdos semânticos, em decorrência da ativação de processos e estratégias de ordem cognitiva, como também a interação (ou atuação) de acordo com práticas sócio-culturais. (KOCH, 1997, p.22)

De fato, o texto, considerando-se as concepções citadas, entendido como forma de comunicação e interação, expõe uma característica encontrada já em sua etimologia. Com raiz no latim *textum*, significa *tecer*, *entrelaçar*. A palavra texto fala muito de perto ao que entendemos pelo verbo estender, ou seja, o texto se alonga, se estira, se desdobra, se expande, se desenrola, e assim vai sendo costurado e percorre, por assim dizer, uma espécie de linha ou fio, enquanto vai sendo tecida ao longo de toda a situação comunicativa, do produtor ao destinatário, a unidade de sentido.

Para Bronckart (2003), o receptor do texto somente se constituirá em interlocutor quando há alguma possibilidade de resposta ao produtor, em se tratando da escrita. Nesse caso, como o produtor se encontra distante, o receptor interpreta o texto, mas não tem como entabular um diálogo, a não ser em troca de cartas, por exemplo. Ainda de acordo com Bronckart (2003), textos são produções que brotam de atividades sociais, dentro de interações comunicativas que, por sua vez, compreendem o mundo social, com tudo o que lhe é próprio e lhe caracteriza: normas, valores, tradições, etc., e o mundo subjetivo: a imagem que o agente produtor do texto repassa em suas tomadas de ação. Esse mundo contextual, formado por elementos sociais e subjetivos, pode ser decomposto em quatro parâmetros principais.

O lugar social: no quadro de qual formação social, de qual instituição ou, de forma mais geral, em que modo de interação o texto é produzido: escola, família, mídia, exército, interação comercial, interação informal, etc.

A posição social do emissor (que lhe dá seu estatuto de enunciador): qual é o papel social que o emissor desempenha na interação em curso – papel de professor, de pai, de cliente, de superior hierárquico, de amigo, etc.?

A posição social do receptor (que lhe dá seu estatuto de destinatário): qual é o papel social atribuído ao receptor do texto: papel de aluno, de criança, de colega, de subordinado, de amigo, etc.?

O objetivo (ou os objetivos) da interação social: qual é, do ponto de vista do enunciador, o efeito (ou os efeitos) que o texto pode produzir no destinatário? (BRONCKART, 2003, p.94)

Importante se distinguir o estatuto de emissor-receptor do estatuto de enunciador-destinatário. A instância responsável pela produção do texto, o enunciador, é única (exceto nos casos de textos escritos por mais de uma pessoa), e em si figuram, pois, traços sócio-subjetivos. Em outras palavras, explicita Bronckart (2003, p. 95), “a noção do enunciador designa as propriedades do autor, do modo como podem ser apreendidas por uma análise externa de sua situação de ação.”

Acerca da figura do enunciador, Ducrot (1987) atenta para o fato de que, apesar de a situação de ação - a produção textual propriamente dita - estar centralizada no autor, já que, afinal, é ele quem escreve, o texto pode se relacionar com diferentes vozes postas em cena. A partir da teoria polifônica bakhtiniana¹⁰, Ducrot (1987), ao trabalhar com textos onde são identificadas vozes entrecruzadas, afirma que só se pode falar em polifonia quando se é possível perceber duas figuras-chave na enunciação: o enunciador, que declara sua posição quanto ao assunto de que trata o texto, e o locutor, aquele que é responsável pelo discurso. O agente da enunciação é o locutor: reconhece-se essa entidade quando há, no texto, a presença do *eu* e outras marcas concernentes à primeira pessoa (não se enquadra aí, entretanto, o caso do discurso direto). Os enunciadores, por sua vez, emergem no enunciado e, por meio de suas vozes, brota o ato mesmo do discurso. Isso quer dizer, então, que o locutor pode construir a enunciação a partir de vozes que não poderiam, a priori, ser atribuídas a si próprio.

Assim sendo, toda atividade comunicativa, ou uma ocorrência linguística de qualquer natureza, marcada por essas particularidades: locutor e enunciador(es), é absorvida como texto se for entendida pelo recebedor como um todo significativo. Os constituintes linguísticos de uma produção textual devem estar construídos de modo que possam ser avaliados sob os seguintes aspectos: pragmáticos, relacionados ao teor informacional e comunicativo; semântico-conceitual, ligado à sua coerência; e formal, isto é, coeso. A *coerência*, citando Costa Val (1999, p.5), “resulta da configuração que assumem os conceitos e relações subjacentes à superfície textual. É considerada o fator fundamental de textualidade,

¹⁰ A teoria polifônica proposta por Bakhtin, bem como as proposições de Ducrot constam do Capítulo 3, que trata da intertextualidade.

porque é responsável pelo sentido do texto”. A coerência diz respeito tanto aos aspectos semânticos quanto aos cognitivos, pois implica em um conhecimento partilhado entre os interlocutores.

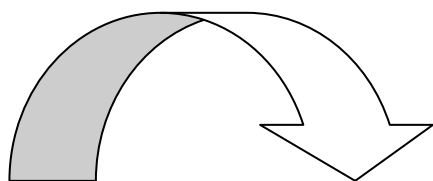
O texto não tem um fim em si mesmo, não tem significação se ele se encontra em situação de isolamento, mas ele terá seu sentido construído na intersecção de conhecimentos que liga produtor e leitor/ouvinte. O produtor do discurso conta com a participação de seu interlocutor, pois muitas das marcas lançadas no texto não vêm explicitadas, e somente poderão ser lidas se o recebedor possuir as competências necessárias para tal. Em suma, a coerência de um texto se dá na confluência entre sua lógica interna, a compatibilidade entre essa rede conceitual, ou seja, o mundo textual, e o conhecimento de mundo do sujeito a quem se destina o discurso.

A *coesão* é a materialidade linguística da coerência, isto é, as palavras, frases, sinais e todas as manifestações que estão expressas na superfície textual. Koch (2003, p.45) define a coesão como o fenômeno que se refere aos elementos linguísticos que se mostram visíveis à superfície do texto e que se interligam de modo a formar seqüências veiculadoras de sentidos. A autora considera dois grupos principais de coesão: a *remissão* e *seqüenciação*. A *coesão por remissão*, explica Koch (2003, 46), tem por função tanto a *(re)ativação de referentes* quanto o que a autora chama de *sinalização textual*. No primeiro caso, a *(re)ativação de referentes* se dá por meio da referência anafórica ou catafórica, possibilitando a formação de cadeias coesivas mais ou menos longas. Ainda em Koch (2003), a *sinalização textual*, como o próprio nome diz, tem por incumbência a organização do texto, ou seja, fornece ao interlocutor subsídios quando do ato de processamento textual. Quando se lê, por exemplo: “Leia na página ao lado mais dados sobre as baixas no conflito em Gaza”; ou, ainda: “A imagem ao lado fala por si mesma”, o produtor do texto dá indicações claras de como a leitura deve se orientar. Do mesmo modo, a *sinalização textual* aparece com frequência na língua falada. É comum, em situações de conversação, o interlocutor dizer: “O carro está dela estacionado logo ali, à sua direita”; ou, também, nas emissoras de rádio e telejornais: “Essas e outras notícias você acompanha logo mais, no Jornal da Cultura, às 21 horas”. Os dados referentes a local e indicativo de tempo facilitam a compreensão do que se fala.

A *coesão por seqüenciação*, sempre em Koch (2003, p.53), “é aquela através da qual se faz o texto avançar, garantindo-se, porém, a continuidade dos sentidos”. Segundo a autora, a *seqüenciação* pode ocorrer de dois modos: de forma direta, sem retornos ou recorrências, ou com recorrências das mais diversas ordens, sendo elas: termos ou

expressões, estruturas, conteúdos semânticos, elementos fonológicos ou prosódicos e tempos verbais.

De acordo com Costa Val (1999, p.6, 7), a coesão, responsável pela unidade formal do texto, se estabelece por meio de mecanismos gramaticais e lexicais. No primeiro caso, encontram-se os pronomes anafóricos, os artigos, a elipse, a concordância, a correlação entre os tempos verbais, as conjunções, entre outros. A coesão lexical, por sua vez, se faz pela reiteração, pela substituição e associação. A coerência e a conexão têm como ponto em comum a promoção da relação semântica entre os elementos do discurso, da qual deriva a conectividade textual. Como bem aponta Costa Val (1999, p.7), “a coerência diz respeito ao nexos entre conceitos e a coesão, à expressão desse nexos no plano lingüístico”. Lembremos, entretanto, que o nexos, indispensável para que uma sequência de enunciados possa ser reconhecida como texto, nem sempre precisa estar explicitado na superfície textual por um recurso de coesão textual, como se vê nesse texto:



Girassóis. Trigal com corvos. Noite estrelada. O retrato do doutor Gachet. A igreja de Auvers-sur-Oise. Vincent: expressões de genialidade.

Não se pode dizer que um texto como esse seja desprovido de sentido, apesar de nele não constar marcadores sintáticos específicos. O nexos que torna os enunciados aceitáveis está implícito, se constrói no nível semântico-cognitivo, e não no plano gramatical. O leitor, sabedor das características da obra do pintor holandês Vincent van Gogh (pintava girassóis, corvos; há referências a nomes de algumas de suas telas mais famosas; fala-se em genialidade), liga os enunciados, ativa seus conhecimentos e tira suas conclusões. As palavras, mesmo soltas, dotam o texto de nexos.

No entanto, Costa Val (1999, p.8) aponta para a “inegável utilidade dos mecanismos de coesão como fatores do discurso”. À medida que eles fornecem a continuidade e a progressão do texto, possibilitam a explicitação de relações que, se fossem implícitas, seriam difíceis de serem interpretadas, especialmente em se tratando da língua

escrita. Além disso, os mecanismos de coesão também tornam mais estável e econômica a superfície textual.

Em relação aos cinco fatores pragmáticos postulados por Beaugrande & Dressler (1997), a *intencionalidade* e a *aceitabilidade* dizem respeito ao ato mesmo da comunicação: enquanto o primeiro refere-se às intenções do produtor, o segundo está vinculado às atitudes do receptor do texto. A *intencionalidade* está relacionada ao esforço que faz o locutor para construir um texto dotado de coerência, de coesão, e com isso, atingir seus objetivos. Isso, porque todo e qualquer texto tem sempre um querer, uma meta, uma finalidade, seja ela, informar, impressionar, chocar, convencer, pedir, indispor-se, retrucar, tripudiar, entre inúmeras outras. A intencionalidade, pois, está diretamente ligada ao valor ilocutório do discurso. Koch (2004, p.42) entende assim o fenômeno:

A intencionalidade refere-se aos diversos modos como os sujeitos usam textos para perseguir e realizar suas intenções comunicativas, mobilizando, para tanto, os recursos adequados à concretização dos objetivos visados; em sentido restrito, refere-se à intenção do locutor de produzir uma manifestação linguística coesa e coerente, ainda que esta intenção nem sempre se realize integralmente. E existem ainda casos em que o produtor do texto afrouxa deliberadamente a coerência, com o fim de obter efeitos específicos (parecer embriagado, desmemoriado, etc.).

Na outra ponta, encontra-se o sujeito destinatário, que tem suas expectativas com relação ao texto, espera ver nele algum sentido e, conforme seu interesse, se dispõe a fazer uso de seus conhecimentos para compreender o que está sendo dito. O produtor, ciente disso, usará de estratégias, tais como, clareza, concisão, qualidade de informações, originalidade, pertinência, e outros dispositivos para prender a atenção de seu destinatário. O produtor poderá, por que não, dispensar todos esses quesitos e lançar diante de seu interlocutor um texto totalmente desprovido das características habituais e corriqueiras. Caberá ao destinatário entrar ou não no jogo, aceitar ou não a proposta do locutor. Aliás, o ato comunicativo se efetiva precisamente no estabelecimento de um contrato de cumplicidade entre ambos, no crédito de coerência dado pelo dado pelo receptor. Sobre isso, Charoles (apud COSTA VAL, 1999, p.12) afirma que o receptor supõe que o discurso que lhe chega será coerente, se prontificando a recobrir lacunas e fazer deduções. A tolerância, nesses casos, aumenta se o assunto é conhecido e se a situação for informal. Sobre o fator aceitabilidade, Grice (apud KOCH, 2004, p.43) postula que a comunicação humana é regida pelo Princípio de Cooperação.

A *situcionalidade*, de acordo com as propostas de Beaugrande e Dressler (1997), trata dos elementos que levam o texto a ser considerado pertinente em relação ao contexto e à situação em que ele se apresenta. Em outras palavras, o texto deverá estar adequado à *situação*, ainda que à primeira vista ele possa parecer pouco coeso e com poucos elementos textuais. As placas de advertência utilizadas no trânsito são bons exemplos do fator *situcionalidade*:



A interpretação da placa é óbvia, imediata e feita para não deixar dúvidas, apesar da pouca quantidade de informações expressa nela. Pensamos em uma outra versão:

Os pedestres devem atravessar as vias públicas usando a faixa de segurança para evitar que sejam atropelados e mortos pelos veículos que nelas trafegam.

Embora a segunda placa seja mais explicativa, não se pode negar que a primeira é mais incisiva e conveniente à situação a que se aplica. No trânsito, motoristas e pedestres, até por questões de segurança, não podem se deter diante de uma placa para ler um texto longo e prolixo.

Segundo Koch (2004, p. 40), a *situcionalidade* sempre deverá ser considerada em duas direções: da situação para o texto, e vice-versa:

No primeiro sentido, a *situcionalidade* refere-se ao conjunto de fatores que tornam um texto relevante para uma situação comunicativa em curso ou passível de ser reconstruída. Trata-se, neste caso, de determinar em que medida a situação comunicativa, tanto o contexto imediato de situação, como o entorno sócio-político-cultural em que a interação está inserida, interfere na produção/recepção do texto, determinando escolhas em termos, por exemplo, de grau de formalidade, regras de polidez, variedade linguística a ser empregada, tratamento a ser dado ao tema, etc.

No segundo sentido, é preciso lembrar que o texto tem reflexos importantes sobre a situação, visto que o mundo textual não é jamais idêntico ao mundo real. Ao construir um texto, o produtor reconstrói o mundo de acordo com suas experiências, seus objetivos, propósitos, convicções, crenças, isto é, seu

modo de ver o mundo. O interlocutor, por sua vez, interpreta o texto de conformidade com seus propósitos, convicções, perspectivas. Há sempre uma mediação entre o mundo real e o mundo construído pelo texto.

Com relação à *informatividade*, Beaugrande e Dressler (1997) afirmam que o fator é relevante na construção de um texto, na medida em que se destina a avaliar até que ponto as sequências de um texto são previsíveis ou inesperadas, e se as informações apresentadas pelo produtor são já conhecidas do interlocutor ou se elas trazem algum dado novo. Para Koch (2004, p.41), “um texto que contenha apenas informação conhecida caminha em círculos, é inócuo, pois falta-lhe a progressão necessária à construção do mundo textual”. Ainda segundo a autora (2004, p.41), “se toda informação for apresentada de forma imprevisível, o texto terá um grau máximo de informatividade e exigirá um grande esforço de processamento”. Nesse caso, o leitor pode considerar o texto, pelo menos à primeira vista, incoerente. Note-se que quando se trata de informações, é necessário lembrar que as ocorrências não são neutras, bem o contrário, elas são arranjadas de forma tal que o leitor acaba, quando o texto é bem feito, sendo envolvido.

Um discurso será mais atrativo se trouxer informações novas, se for menos previsível, mas o produtor deverá dosá-lo de modo que haja um equilíbrio entre ocorrências de interpretação imediata e aquelas que exigirão um processamento mais trabalhoso. Caso o texto seja inusitado em demasia, ele poderá ser rejeitado se o receptor não for capaz de processá-lo. Para Costa Val (1999, p.14), um “texto com bom índice de informatividade precisa ainda atender a suficiência de dados, tem que apresentar todas as informações necessárias para que seja compreendido com o sentido que o produtor pretende”. Necessário destacar que o conhecimento partilhado entre produtor e leitor/ouvinte facilita bastante o processo de compreensão do texto.

Resta, por fim, a *intertextualidade*¹¹, foco do presente trabalho. A intertextualidade está relacionada aos fatores que fazem com que a interpretação de um texto seja dependente de outros para que seja compreendido. Um discurso não surge do nada, num aparente descomprometimento ante os demais, ao contrário disso, ele se constrói por meio de um já-dito, e nesse debruçar-se sobre outros discursos ele tomará (ou não) uma posição. Há muitos textos que só fazem sentido quando o leitor/ouvinte consegue estabelecer uma relação com um outro, e este último funcionará como contexto. Lembremos que isso se dá tanto na língua falada quanto na escrita. Mussalim e Bentes (2005) observam que, na prática diária da

¹¹ Em virtude de sua grande relevância para a construção de sentidos, explanamos mais detalhadamente a intertextualidade no Capítulo 3, página 92.

linguagem, as pessoas não se dão conta de como os produtores utilizam-se da rede de relações entre os textos e de como leitores e interlocutores, ao interpretar o que lhes chega, processam o conhecimento que guardam de outras fontes.

Costa Val (1999) questiona Beaugrande e Dressler acerca de uma questão que, segundo a autora, não foi abordada por eles quando da postulação do conceito de intertextualidade.

É que o mais frequente interlocutor de todos os textos, invocado e respondido consciente e inconscientemente, é o discurso do senso comum, da voz geral corrente. Assim, avaliar a intertextualidade, em sentido lato, pode significar a presença dessa fala subliminar, de todos e de ninguém. Por outro lado, como esse discurso é de conhecimento geral, pode-se também considerá-lo como informação previsível e avaliar sua presença como elemento que faz baixar o grau de informatividade. (COSTA VAL, 1999, p.15)

De acordo com a autora, a presença do intertexto anônimo pode diminuir o interesse por aquilo que está sendo lido ou dito. O interlocutor, por conhecer o texto e não ser chamado a processá-lo, poderá achar que não há nada a acrescentar e descartá-lo. De fato, se pensamos por este prisma, o intertexto seria uma mera reprodução do discurso alheio, padronizado e escorado no lugar-comum. Todavia, ao se considerar que informatividade e intertextualidade estão ligadas, e que ambas constituem, entre outros, a matéria conceitual do discurso, somos pela ideia de que o arranjo equilibrado entre os dois fatores irá, sim, atrair o leitor/ouvinte, e que o intertexto é um fator a enriquecer texto e discurso.



2.2 DO TEXTO E SEUS SENTIDOS

A concepção interacional/dialógica da língua, que norteia os estudos em Linguística Textual, parte do pressuposto de que os sujeitos constroem o texto e são construídos nele, de que os sentidos de um texto são estabelecidos na interação do leitor com o produtor, e de ambos com o contexto. Pensamos que reside aí uma concepção deveras inovadora de ver o texto. Percebamos o quão ampla pode se tornar a leitura, dada essa visão de se conceber sentido além do enunciado, a compreensão dos textos como resultado de

múltiplas interações, de se acatar a influência do conhecimento de mundo do leitor na produção de sentidos do texto.

A propósito, o que faz com que um texto tenha sentido? Existem textos sem sentido, incoerentes? Sujeitos diferentes podem perceber sentidos também distintos no mesmo texto? Antes de discorrer mais demoradamente sobre essas questões, pensamos ser pertinente tratar de algumas concepções relativas a texto e a sujeito, concepções essas que têm variado ao longo do tempo, e de autor para autor.

A palavra texto, empregada quotidianamente no ambiente escolar, não é ouvida somente aí, ela é encontrada também fora desses limites. Fala-se, por exemplo, em “texto para teatro, para cinema ou rádio”, “texto bem articulado”, “texto da Constituição”, “texto sem nexos”, etc. Diante de tão farta frequência de utilização, consideramos alguns pontos a respeito da própria natureza do texto.

Em primeiro lugar: o texto não é um aglomerado de frases. Uma frase, retirada do corpo do texto, poderá se encaminhar rumo a outros significados que não aqueles originalmente propostos pelo produtor. Para que se compreenda qualquer trecho de um texto é necessário que ele seja confrontado com as demais passagens que o compõem, sob pena de o excerto ter o sentido desvinculado de seu todo.

É comum, especialmente em se tratando de artigos jornalísticos, aparecerem circunstâncias em que pessoas entrevistadas protestam contra textos publicados, os quais, segundo elas, foram utilizados equivocadamente. Nesses casos, bastante frequentes na imprensa, tanto na escrita quanto televisiva, as pessoas, sentindo-se prejudicadas, justificam seu descontentamento alegando que suas alocações foram empregadas fora do contexto original. Naturalmente, todo produtor constrói seu texto de modo a provocar determinada reação, de onde se infere que não há texto inocente, lançado em meio aos destinatários aleatoriamente e desprovido de intencionalidade. Acerca deste fator de textualidade, Koch e Travaglia (2004) explicam que a intencionalidade se relaciona ao modo como os emissores irão adequar para obter os efeitos que têm em mente. Segundo esses autores, a intencionalidade, que não deve ser pensada de forma simplista, tem ligação estreita com a argumentatividade: as escolhas linguísticas do produtor revelam, no enunciado, suas intenções.

Isso, segundo Mussalim e Bentes (2005, p.274), significa dizer que “não há uma necessária consciência, no momento da produção textual, desta argumentatividade, constitutiva de toda a atividade verbal”. As autoras explicam que a argumentatividade determina o objetivo e a intenção do sujeito produtor do texto, e isso se sustenta ao se

observar as informações que foram privilegiadas e as que foram preteridas ou descartadas. Koch (1987) acrescenta que a argumentatividade é própria do homem, ser dotado de razão e de vontade que se vale da linguagem para exprimir seu discurso, isto é, o que quer, o que não quer, e o que pensa, emitindo juízos de valor. Koch diz ainda que o homem, por meio do discurso, procura influenciar o comportamento do outro, tenciona fazer com que seu interlocutor compartilhe de suas opiniões. Argumentar, nesse sentido, resume o ato lingüístico em si, caindo por terra a ideia de que existiria discurso neutro.

Voltando ao exemplo da imprensa, os jornalistas podem - e o fazem com muita frequência - pinçar da fala de seu interlocutor somente aquilo que interessa a ele, orientando-se conforme seus preceitos individuais ou seguindo a linha editorial do veículo que representa. Isso não significa afirmar que ele estará deturpando a fala de seu entrevistado, mas sim, dando especial ênfase a determinado trecho do texto para construir seu discurso.

Tomemos como exemplo o caso de uma declaração da então ministra da Secretaria Especial de Política da Promoção da Igualdade Social, Matilde Ribeiro, à rádio BBC Brasil, no dia 27 de março de 2007, em Brasília. A entrevista, cujo objetivo era lembrar os 200 anos da proibição do comércio de escravos pelo Império Britânico, causou polêmica, mal-estar no governo, provocando reações inflamadas em partidos políticos e até em entidades como a Ordem dos Advogados do Brasil (OAB), que disseram ver resquícios de racismo na fala da ministra. Vejamos a abertura do texto e o título (com grifo nosso), assinados pela repórter Denize Bacoccina, da BBC Brasil (www.bbc.co.uk/portuguese/ - acesso em 04/03/2008).

“Não é racismo se insurgir contra branco”, diz ministra

A ministra Matilde Ribeiro, titular da Secretaria Especial de Política da Promoção da Igualdade Racial (Seppir), diz que considera natural a discriminação dos negros contra os brancos.

Em entrevista à BBC Brasil para lembrar os 200 anos da proibição do comércio de escravos pelo Império Britânico, tido como o ponto de partida para o fim da escravidão em todo o mundo, ela disse que "não é racismo quando um negro se insurge contra um branco". [...]

"A reação de um negro de não querer conviver com um branco, eu acho uma reação natural. Quem foi açoitado a vida inteira não tem obrigação de gostar de quem o açoitou", afirmou.

A frase que desencadeou a polêmica está logo no título: “não é racismo se insurgir contra branco”. Um dia depois da entrevista à rádio, diante da repercussão negativa, a ministra veio a público e divulgou uma nota de esclarecimento publicada em diversos órgãos

de imprensa nacional. O jornal Correio Braziliense, no dia 28 de março de 2007, escreveu o seguinte sobre o comunicado da ministra:

A nota não nega que a ministra tenha feito a declaração. Destaca, entretanto, que ela foi transcrita de forma descontextualizada no título da entrevista, de forma a induzir o leitor a um equívoco. A nota acrescenta ainda que a própria ministra fez questão de afirmar que não estava incitando confronto e que enfatizou não achar esse comportamento positivo.

A ministra expôs sua opinião ao ser indagada pela repórter Denize Bacoccina se há no Brasil racismo de negro contra branco, a exemplo do que ocorre nos Estados Unidos. “Eu acho natural que tenha. Mas não é a mesma dimensão que nos Estados Unidos. Não é racismo quando um negro se insurge contra um branco. Racismo é quando uma maioria econômica, política ou numérica coíbe ou veta direitos de outros. A reação de um negro de não querer conviver com um branco, ou não gostar de um branco, eu acho uma reação natural, embora eu não esteja incitando isso. Não acho que seja uma coisa boa”, opinou a ministra.

(www.correiobraziliense.com.br - acesso em 04/03/2008)

Não sabemos se a declaração contida no Correio Braziliense foi dita pela ministra do mesmo jeito à repórter da BBC Brasil, mas ao confrontarmos os dois textos, notamos que, enquanto o jornal é mais abrangente: “não querer conviver com um branco ou não gostar de um branco, eu acho uma reação natural, embora eu não esteja incitando isso”, a rádio traz uma expressão mais curta e incisiva: “não é racismo se insurgir contra branco”. Não é nossa intenção discutir o teor da entrevista da ministra, se o pronunciamento proferido por ela foi infeliz ou não, mas, se ela disse à rádio BBC Brasil mais do que o enunciado do título em questão, resta reconhecer que a frase foi realmente pinçada do interior de um contexto mais amplo, o que desencadeou as reações adversas dos leitores, inconformados por se tratar de uma ministra encarregada de promover a igualdade social. Os leitores de ambos os veículos fizeram uma leitura própria, pautados nos elementos textuais de que dispunham. A relevância do contexto na leitura dos textos, segundo Galembeck (2005, p.74), se justifica porque:

todo e qualquer processo de produção de textos caracteriza-se como um processo ativo e contínuo do sentido, e liga-se a toda uma rede de unidades e elementos suplementares, ativados necessariamente em relação a um dado contexto sócio-cultural. Dessa forma, pode-se admitir que a construção do sentido só ocorre num dado contexto.

Devemos considerar, portanto, as condições de produção e de recepção do texto, encarando-o não mais como uma estrutura acabada (produto), mas como parte de

atividades mais globais de comunicação, considerando seu próprio processo de planejamento, verbalização e construção.

a) a produção textual é uma *atividade verbal*, isto é, os falantes, ao produzirem um texto, estão praticando ações, atos de fala. Sempre que se interage por meio da língua, ocorre a produção de enunciados dotados de certa força, que irão produzir no interlocutor determinado(s) efeito(s), ainda que não seja aqueles que o locutor tenha em mira. [...]

b) a produção textual é uma *atividade verbal consciente*, isto é, trata-se de uma atividade intencional, por meio da qual o falante dará a entender seus propósitos, sempre levando em conta as condições em que tal atividade é produzida; considera-se, dentro desta concepção, que o sujeito falante possui um papel ativo na mobilização de certos tipos de conhecimento [...]. Em outras palavras, o sujeito sabe o que faz, como faz e com que propósitos faz. [...]

c) a produção textual é uma *atividade interacional*, ou seja, os interlocutores estão obrigatoriamente, e de diversas maneiras, envolvidos nos processos de construção e compreensão de um texto. (MUSSALIM; BENTES, 2005, p.254)

Koch (2004, p.32) também enfatiza que, na concepção interacional/dialógica da língua, o contexto constrói-se na própria interação entre sujeitos. O texto, pois, passa a ser o lugar mesmo da interação. No exemplo que se segue, vemos a importância do contexto para a leitura.



Na fotografia ao lado, que bem poderia se chamar *O amor*, vemos um casal de namorados num parque, abraçados próximos a um muro, entre alamedas, numa cena inspiradora e bucólica. Pelo tom dos pigmentos em preto e branco, a foto parece antiga. Há pelo menos quatro tonalidades cromáticas: a cor preta, mais

acentuada, nas roupas do casal, no cabelo do homem, e em parte dos troncos das árvores à direita, num pouco da copa; um cinza escuro na fileira de árvores à esquerda e entre as pequenas colunas do muro; um cinza mais claro na calçada e no fim do caminho; e um tom de branco no colarinho da camisa do homem, no lenço que ele segura, na claridade do sol sobre sua mão, e no céu, que se bifurca rumo à construção que se delineia ao fundo. A composição da luz, a posição e arranjo dos elementos presentes na fotografia, a perspectiva da foto dada

pelo alinhamento perfeito das árvores, pelo muro e pelo afunilamento da calçada, prendem a atenção.

A simetria direciona o olhar, que parte do casal e segue até o fim da alameda, traçando a geometria da imagem. No fundo, vê-se a cúpula do que parece ser um prédio, e lá pode haver muitas pessoas, mas não aparece mais ninguém além do casal. Há, junto ao muro, uma cadeira e um banco, mas não há mais ninguém ali, só o casal. Eles estão imóveis, eternizados num momento que só pertence a eles. Percebe-se por detrás dos troncos das árvores, à esquerda, os arcos e desvãos do que poderia ser uma ponte. Se há uma ponte, há um rio. Se juntarmos todos os elementos imagéticos: namorados, parque, árvores, rio e ponte, temos um contexto visual que evoca, sobretudo, romantismo. Mas, a imagem do casal é só um fragmento, e como tal, não diz tudo o que tem para dizer. Ei-la, a seguir, a foto inteira.



Isolado, o fragmento menor, na página anterior, lírico e terno, apresenta uma cena totalmente diferente da imagem maior. O contexto em que ela se insere só pode ser apreendido em sua totalidade. A foto, cujo nome completo é *Amour et barbelés; l'amour sous l'Occupation*, (Amor e arame farpado: o amor sob a Ocupação), foi tirada no *Jardin des Tuileries*, em Paris, em 1944, por Robert Doisneau. Mesmo que não houvesse a indicação de título, ano e autor, a fotografia, por si só, tem um contexto que nos parece claro. O homem abraça a mulher, como a protegê-la do que se passa em volta; o banco onde o casal está sentado se situa em um parque, portanto, em uma cidade, pois que não é comum bancos no campo. Da mesma forma, não é comum, no perímetro urbano, a presença de arame farpado, a não ser em tempos de guerra, quando barricadas são erguidas pela população. Notamos que o fotógrafo trouxe o arame farpado para o primeiro plano, deu-lhe evidência, como para demonstrar o estado de sítio, dele próprio e dos outros. Cenas assim lembram imagens que guardamos da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), quando cidades inteiras na Europa foram ocupadas pelos nazistas.

Temos, então, subsídios que nos levam a construir uma parte do contexto: o casal está em cidade, e esta, se situa na Europa da Segunda Guerra. Sabemos que é esse conflito, e não a Primeira Grande Guerra (1914-1918), por observarmos as vestimentas do casal: o homem está de terno e gravata fina, a mulher usa um vestido ou saia de comprimento médio, suas pernas estão à mostra, ela calça sapatos de salto médio, já de acordo com a moda do período. O casal, pelos trajés e pela descrição com que se porta, mesmo sem ter notado a presença do fotógrafo, tem modos elegantes. Ora, a cidade europeia lembrada pela elegância não seria outra que não Paris. E, por que seria a capital francesa, na foto, e não Amsterdã, ou Varsóvia, por exemplo? Ambas foram duramente subjugadas pelos nazistas, todavia, a capital europeia que mais fez frente às potências do Eixo¹² foi Paris, cujo movimento rebelde, denominado *Résistance Française*, articulou, juntos com os demais Aliados (EUA, Grã-Bretanha, Canadá e a extinta URSS), a derrocada alemã. E o detalhe que nos faz pensar em Paris e na *Résistance* é exatamente a barreira de arame farpado. Vê-se que os cavaletes (em francês, *chevaux de frise*) que sustentam a armação são de madeira bruta, produzidos artesanalmente, numa clara demonstração da insurgência da população: a tática em nada se assemelha à sofisticada máquina de guerra engendrada pelos nazistas. Os dados visuais também levam a crer que seja Paris porque o parque onde se encontra o casal, apesar da

¹² Diz-se da Alemanha, Itália e Japão, cujos governos estavam à cargo de Adolf Hitler, Benito Mussolini, e Hirohito. Contra o chamado Eixo, formou-se a base aliada, liderada por França, Grã-Bretanha, EUA, URSS, e dezenas de outros países, inclusive o Brasil, que enviou tropas à Itália.

insólita cerca de arame, está bem cuidado, as árvores estão criteriosamente podadas, não há lixo jogado no chão, exatamente como a imagem que a capital francesa sempre procurou repassar, mesmo em tempos de guerra. Além disso, vemos os arcos robustos e imóveis da ponte, seus reflexos no rio, e vem-nos logo à memória o Sena, pois que Paris tem sua imagem intimamente ligada a esse rio. Pensamos que não poderia ser, por exemplo, o rio Tâmisa, pois que ele corta Londres, mas o exército alemão não conseguiu entrar na Inglaterra.

Poderíamos, então, dizer que temos todo um contexto que nos permite realizar uma leitura bastante satisfatória da fotografia, porém, observando com mais cuidado, vemos nela ainda alguns detalhes que poderiam passar despercebidos, e que podem dizer muito. No chão, junto aos pés do banco, encontram-se dois volumes, que pela forma parecem ser uma frasqueira e uma pequena valise. Vemos também que sobre o colo da mulher está um tecido de cor clara, um lenço, talvez. Como o homem também segura um, somos levados a imaginar que um deles, ou ambos, não sabemos, chora. Os lenços, a maneira como o homem abraça a mulher, como a confortá-la, o rosto dela oculto nos seus ombros, indicam isso. Paris está ocupada pelos nazistas e um dos dois deve partir, por isso, o choro pela separação que se vislumbra.

Com mais esses dados novos, acabamos por construir o contexto sócio-histórico da imagem, pautados nos conhecimentos guardados de outras leituras, em nosso conhecimento de mundo e naquele que partilhamos com o produtor do texto. Doisneau retratou a vida cotidiana na França, as mazelas e os sentimentos da gente comum durante a Ocupação. O arame farpado representa o invasor, a aspereza da guerra; as linhas simétricas do parque são como a rotina diária que se procura manter organizada, a manutenção da realidade familiar à população; a imobilidade da ponte e a placidez das águas do rio tomam lugar do curso natural das coisas, ou seja, a guerra é um fato, mas a vida caminha, apesar dela; as malas são as mudanças a que o casal está sujeito na cidade ocupada; os lenços representam os sentimentos. Com esses elementos visuais, Doisneau produziu seu discurso, que assimilamos e reproduzimos na análise que acabamos de apresentar. Esse discurso chegará a outros leitores de maneira distinta, não devendo ser necessariamente semelhante ao nosso. Os leitores, cada um deles, se guiarão conforme o contexto sócio-cognitivo em que estão integrados.

Segundo Koch (1997), para que as pessoas se compreendam umas às outras é necessário que seus contextos cognitivos estejam afinados, ainda que não integralmente. Os conhecimentos de duas ou mais pessoas que entabulam qualquer tipo de comunicação devem ser compartilhados, pois nesse tipo de situação elas interagem e expõem sua bagagem cognitiva. Isso, lembra Koch (1997), já constitui, por si só, um contexto. No momento em que

se dá a interação, o contexto sofre alterações, ampliações, impelindo os interlocutores a se ajustarem aos novos contextos que se sucedem continuamente.

Vimos, na fotografia de Doisneau, como o contexto interfere na apreensão de sentidos do texto, e como essa leitura pode variar de pessoa para pessoa, além do que, nunca é demais repetir que aquilo que cabe numa dada situação pode não servir para outra. Por isso, Costa Val (1999, p.4) destaca o papel do contexto e da interação entre interlocutores:

O contexto sócio-cultural em que se insere o discurso também constitui elemento condicionante de seu sentido, na produção e na recepção, na medida em que delimita os conhecimentos partilhados pelos interlocutores, inclusive quanto às regras sociais da interação comunicativa.

O contexto, da maneira como é visto atualmente pela Linguística Textual, engloba, de acordo com Koch (1997, p.24), “não somente o co-texto, como a situação de interação imediata, a situação mediata (entorno sócio-político-cultural) e também o contexto sócio-cognitivo dos interlocutores que, na verdade, subsume os demais”. Isso se aplica perfeitamente ao exemplo da fotografia de Doisneau, em que o co-texto, ou seja, o que é visível no plano da expressão, fornece subsídios para que o leitor construa o plano de conteúdo, ou seja, o contexto da imagem.

Seguindo essa linha de pensamento, podemos inferir que o sentido de um texto não incide pura e simplesmente em sua estrutura e composição física, isto é, no plano formal e material. O sentido brota de uma rede de interações intrínsecas que o sujeito mantém com o texto, não tendo lugar antes do desenrolar dessas relações. O texto é dotado de uma proposição, quer transmitir um significado, mas depende do sujeito para que seus sentidos possam emergir. De acordo com Koch (1997), sujeito e contexto são, pois, entidades indissociáveis. Imaginar um sem o outro seria cogitar uma abstração, já que o indivíduo está sempre contextualizado. Entendemos que a coerência de um texto se assegura por meio de toda uma configuração e lógica interna, de sua relação com o sujeito, bem como dos mecanismos textuais empregados pelo produtor, e nisso estão envolvidos muitos fatores, entre os quais aqueles de ordem linguística, cognitiva, sócio-culturais e interacionais. Koch (2002, p.17), então, propõe:

O sentido de um texto é, portanto, construído na interação texto-sujeitos (ou texto co-enunciadores) e não algo que preexista a essa interação. Também a coerência deixa de ser vista como mera propriedade ou qualidade do texto, passando a dizer respeito ao modo como os elementos presentes na superfície textual, aliados a todos os

elementos do contexto sócio-cognitivo mobilizados na interlocução, vêm a constituir, em virtude de uma construção dos interlocutores, uma configuração veiculadora de sentidos.

A noção de contexto abrange todo um conjunto de fenômenos, sendo importante considerar o ato comunicativo sob a perspectiva do cenário e situação, dos elementos sócio-culturais em volta dos interlocutores, da própria linguagem, que a todo o momento propicia situações em que se iniciam novos contextos. Faz-se necessário observar também os conhecimentos do leitor/ouvinte, o nível de interação social entre interlocutores, já que toda e qualquer manifestação de linguagem ocorre no interior de determinada cultura, com regras, usos, valores e costumes comuns aos seus membros, e isso muda, varia de cultura para cultura.

Consideramos que esse sujeito produtor de textos em situação de interação é senhor de seu próprio discurso, de suas vontades e de seus feitos. Todavia, mesmo em se considerando sua individualidade, esse sujeito não se encontra em estado de isolamento, apartado dos demais indivíduos e do entorno, antes disso, ele é também um sujeito histórico e social, quer dizer, erigido no bojo mesmo da sociedade, interagindo com ela, transformando-a e sendo transformado por ela. Mas existem outras concepções de sujeito, que variam de acordo com a concepção de língua que se adote. Vejamos como Koch (1997, p.14, 15, 16) explica as três posições clássicas com relação ao sujeito:

- 1- Predomínio, senão exclusividade, da consciência individual no uso da linguagem – o sujeito da enunciação é responsável pelo sentido. A língua é um instrumento que se encontra à disposição dos indivíduos, que o utilizam como se ele não tivesse história. Trata-se do sujeito cartesiano, sujeito da consciência, dono de sua vontade e de suas palavras.
- 2- Assujeitamento – [...] o indivíduo não é dono de seu discurso e de sua vontade: sua consciência, quando existe, é produzida de fora e ele pode não saber o que faz e o que diz. Quem fala, na verdade, é um sujeito anônimo, social, em relação ao qual o indivíduo que, em dado momento, ocupa o papel de locutor é dependente, repetidor. Ele tem apenas a ilusão de ser a origem de seu enunciado [...]. Quem fala é o inconsciente [...]. É o “id” que fala, não o ego. [...].
- 3- [...] língua como lugar de interação corresponde noção de sujeito como entidade psicossocial [...]. sujeitos que (re)produzem o social na medida em que participam ativamente da situação na qual se acham engajados [...]. Chega-se, assim a um equilíbrio entre sujeito e sistema, entre a “socialização” e a produção do social, das estruturas e de tudo aquilo que poderia ser visto como um dado “exterior” aos sujeitos.

Para Koch (1997), conceber a existência do sujeito assujeitado, de um sujeito que se exprime num estado de não-consciência, seria enxergá-lo como mero repetidor do discurso de outros, de vê-lo como anônimo porta-voz de falas produzidas anterior a ele, de

entendê-lo como sujeito inconsciente, destituído de controle sobre o que diz, comandado por seu *id*, e não pelo *ego*.

Ao considerar o sujeito como agente histórico e social, estamos pensando na linguagem como o lugar mesmo da interação, e nos sujeitos, sempre contextualizados, coexistindo, compartilhando e participando ativamente dos eventos comunicativos em que estão inseridos. A identidade de um sujeito se constrói na medida em que ele interage com o outro, e, socializados, ambos produzem o sistema.

A língua, como forma de expressão do pensamento lógico, fundamenta-se na concepção herdada dos gregos: *logos* – palavra, discurso, razão. Em seus aspectos estruturais, a língua é regida por um sistema composto de regras internas, sendo utilizada para a transmissão de informações. Por suas especificidades discursivas, a língua é um instrumento de interação entre os seres humanos, um meio de comunicação por excelência.

Por meio do texto, unidade linguística comunicativa básica, escrita ou oral, evento dialógico, ponto para onde bifurcam ações linguísticas, cognitivas e sociais, os sujeitos exprimem e assimilam discursos, propagam conceitos uns para os outros, vivenciam e trocam experiências, propõem intercâmbios com os demais, curvam-se e refletem sobre si mesmos e sobre os outros, constroem e explicam o entorno. Atentemos para o fato de que, diferentemente do que muitos possam pretender, o texto não é uma cópia do mundo, longe disso. Valendo-se do texto como instrumento, os sujeitos criam e recriam o mundo. A realidade, portanto, se constitui de maneira particular para cada um: em suma, a ideia de mundo é produzida segundo as designações de um enunciador.

Koch (1997, p.16,17) explica que o conceito de texto está intimamente ligado às conceituações de sujeito e de língua. A autora apresenta três delas:

Na concepção de língua como representação do pensamento e de sujeito como senhor absoluto de suas ações e de seu dizer, o texto é visto como um produto – lógico – de seu pensamento (representação mental) do autor, nada mais cabendo ao leitor/ouvinte senão “captar” essa representação mental, juntamente com as intenções (psicológicas) do produtor, exercendo, pois, um papel essencialmente passivo. Na concepção de língua como código – como mero *instrumento* de comunicação – e de sujeito como (pre)determinado pelo sistema, o texto é visto como simples produto da codificação de um emissor a ser decodificado pelo leitor/ouvinte, bastando a este o conhecimento do código, já que o texto, uma vez codificado, é totalmente explícito. [...]. Já na concepção interacional (dialógica) da língua, na qual os sujeitos são vistos como atores/construtores sociais, o texto passa a ser considerado como o próprio *lugar* da interação e os interlocutores, como sujeitos ativos que – dialogicamente – nele se constroem e são construídos.

Na última concepção, a compreensão de um texto é estabelecida a partir de um conjunto de elementos que passam, logicamente, pelos signos linguísticos que compõem a superfície textual, mas não pára por aí. Faz-se necessário que o leitor/ouvinte lance mão de seu conhecimento de mundo, ou conhecimento enciclopédico, e a própria inserção e reformulação desses saberes no seio da situação comunicativa.

Dascal (apud KOCH, 1997) define o homem como sendo um eterno “caçador de sentidos”, e nessa busca tudo fará para atingir esse intento. Em outras palavras, o leitor/ouvinte estará sempre na expectativa de que se vai deparar com um texto sobre o qual tentará construir algum tipo de representação que a seus olhos possa parecer coerente. Nessa atividade, por assim dizer, o leitor/ouvinte conta com uma bagagem de conhecimentos anteriormente adquirida, podendo também tirar suas próprias conclusões a partir de elementos que estão no texto. Koch (1997, p.19) reitera que o “processamento textual, quer em termos de produção, quer de compreensão, depende, essencialmente, de uma interação – ainda que latente, entre produtor e interpretador.”

Caso pensemos no processamento textual como se fosse um jogo, obrigatoriamente devemos imaginar que existem nele algumas peças, ou, melhor dizendo, integrantes, participantes ativos desse ato. Segundo Koch (1997), eles seriam: o produtor/planejador, aquele que estipula o que quer dizer e organiza isso espalhando pelo seu falar uma série de elementos a fim de auxiliar seu interlocutor na construção dos sentidos; o texto, entabulado por um produtor, que se ampara em recursos disponíveis na língua, o que pode limitar a leitura; e, por fim, o leitor/ouvinte apreende o texto da forma como ele está constituído, mobilizando o contexto para que possa interpretá-lo.

Conforme Fávero e Koch (1988), o texto pode ser definido como toda e qualquer manifestação da capacidade textual do ser humano. O discurso seria a atividade comunicativa de um falante em uma situação de interatividade. Em seu sentido restrito, o discurso é manifestado linguisticamente por meio de textos. Assim sendo, o texto seria qualquer passagem, escrita ou falada, que se constitui num todo dotado de significação.

Podemos também definir texto como sendo tudo aquilo que as pessoas têm a dizer umas às outras, tudo o que elas querem exprimir ou comunicar, seja o que for, e isso é materializado, chega ao interlocutor de diferentes formas. Se o texto é o meio empregado por alguém que tem algo para dizer, inferimos que o texto é uma unidade da linguagem em uso. Nesse processamento textual, quer dizer, nessa interação entre produtor e interlocutor, há uma série de elementos envolvidos nesse ato comunicativo. Costa Val (1999, p.4) cita-os:

[...] as intenções do produtor; o jogo de imagens que cada um dos interlocutores faz de si, do outro, e do outro com relação a si mesmo e ao tema do discurso; e o espaço de perceptibilidade visual e acústica comum, na comunicação face a face. Desse modo, o que é pertinente numa situação comunicativa pode não o ser em outra. O contexto sociocultural em que se insere o discurso também constitui elemento condicionante de seu sentido, na produção e na recepção, na medida em que delimita os conhecimentos partilhados pelos interlocutores, inclusive quanto às regras sociais da interação comunicativa, que determina a variação de registros, de tom de voz, de postura, etc.

Achamos por bem acrescentar que o texto, antes de qualquer outra coisa, deve ser objeto de prazer. Barthes (2004) diz que o texto pode ser comparado a uma tecelagem artesanal em que devem estar envolvidos autor e leitor. O texto, para Barthes, é algo plural, e sua interpretação também o é. Isso significa dizer que o prazer do texto não deixa de ser, à sua maneira, solitário. Ora, o texto materializa uma série de significantes: há o prazer do autor que produziu, há o prazer do leitor e os sentidos que nele despertam.

Em *O prazer do texto*, Barthes (2004) também discute uma questão importante: a quem pertence o texto? Ao autor que o produziu? Ao leitor que o descobriu? Para Barthes, o texto não pertence nem a um nem a outro, ele é de ninguém, mas também é de todos, faz parte de um universo que está em constante transição. "O texto tem necessidade de sua sombra: essa sombra é um pouco de ideologia." (BARTHES, 2004, p.41). A sombra a que o estudioso se refere é a intertextualidade: quando o autor produz, há nele todas as leituras (de textos e do mundo) que ele fez, e elas irão influenciar o ato de criação; quanto ao leitor, ao ter o texto em mãos, ele poderá identificar ou não essas influências. Se isso não se der de imediato, depois de algum tempo, ao voltar à mesma leitura, ele poderá perceber nela a intertextualidade.



CAPÍTULO 3

3 INTERTEXTUALIDADE: A IRREMEDIÁVEL PRESENÇA DO OUTRO NO EU

*Um galo sozinho
 não tece uma manhã:
 ele precisará sempre
 de outros galos.
 (João Cabral de Melo Neto -
 Tecendo a manhã)*

3.1 QUEM FALA NO TEXTO? QUANDO FALA? POR QUE FALA? – NOTAS SOBRE DIALOGISMO, POLIFONIA E INTERTEXTUALIDADE

De acordo com Beaugrande e Dressler (1997), que propuseram pioneiramente os sete fatores de textualidade (abordados nos capítulos anteriores), a intertextualidade ocorre quando um texto retoma o conteúdo de outro, quando eles, de certa forma, entabulam um diálogo entre si. Bakhtin (1999), ao teorizar sobre o conto russo, no livro *Problemas da poética de Dostoiévski*, foi quem primeiro postulou acerca da intertextualidade dando-lhe o nome de *dialogismo*, fenômeno lingüístico em que se percebem no texto ecos de diversas vozes, entremeadas reciprocamente no espaço da enunciação.

Dialogismo, para Bakhtin (1999), é parte constitutiva da linguagem. De acordo com o teórico russo, cada palavra expressa o um de um sujeito em relação ao outro. O Eu do ser que fala se reconstrói constituindo o Eu do Outro que ouve, sendo por ele constituído: não se conceberia, pois, o ser humano fora dessas ligações. Assim, complementa Bakhtin (1999), a palavra não é monológica, e sim, plurivalente. Ao analisar uma série de textos literários, entre os quais, os contos de Dostoiévski, o estudioso distingue aqueles em

que o autor se reveste de diversas “máscaras”, encarnando o que ele denomina de “carnavalização”, uma alusão à festa do carnaval, onde as pessoas se fantasiam, encarnam diversos papéis e atitudes. Nesses textos, ditos polifônicos, cada uma das máscaras representa diferentes vozes se expressando ao mesmo tempo. Em contrapartida, sempre de acordo com Bakhtin (1999), há textos, como clássicos do escritor russo Gogol, em que apenas uma voz se faz ouvir, o que caracteriza a fala monológica. Segundo Bakhtin, o monologismo, em sua forma extrema, cerceia a existência do Outro, deixa-o à parte, renega-lhe o ato da fala, faz prevalecer a consciência do Eu. Nesse caso, o monólogo, reforça o autor, pretende ser a última palavra, é surdo à resposta do Outro.

Havendo diálogos entre os textos, e sendo os textos produzidos por sujeitos oriundos cada qual de diferentes meios sociais, e agindo os sujeitos como senhores de seus discursos, alguns estudiosos abordaram teorias relacionadas ao tema, no caso, a interdiscursividade, ou heterogeneidade discursiva, como se denomina na Análise do Discurso (AD) de linha francesa. Authier-Revuz (apud BRANDÃO, 1991, p.60) aponta algumas formas de heterogeneidade que acusam a presença do outro. Primeiramente, o discurso relatado, do qual faz parte o discurso indireto, onde o locutor faz uso de suas próprias palavras para reportar-se a uma fonte de sentido; o discurso direto, com o locutor no papel de “porta-voz, recorta as palavras do outro e cita-as”. Em segundo lugar, “o locutor inscreve no seu discurso, sem que haja interrupção do fio discursivo”, e a presença do outro é percebida sob a forma aspas, itálico, entonação específica (na língua oral), comentário, glosa, ajustamento, remissão a outro discurso. O outro também pode estar no texto, mesmo sem marcas unívocas no enunciado.

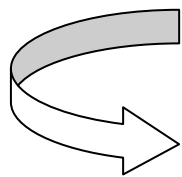
É o caso do discurso indireto livre, da ironia, da antítese, da alusão, da imitação, da reminiscência em que se joga com o outro discurso, às vezes, tornando-o mais vivo, não mais no nível da transparência, do explicitamente mostrado ou dito, mas no espaço do implícito, do semidesvelado, do sugerido. Aqui não há uma fronteira linguística entre a fala do locutor e a do outro, as vozes se imiscuem nos limites de uma única construção linguística. (BRANDÃO, 1991, p.61)

No discurso indireto livre, complementa Koch (1997, p.56), “caso interessante de polifonia”, aparecem amalgamadas vozes de dois enunciadores, sendo difícil distinguir o ponto de vista do sujeito que fala. Assim, defende Koch (1997, p.57), não há completa consonância entre os conceitos de intertextualidade e polifonia.

Na intertextualidade, a alteridade é necessariamente atestada pela presença de um intertexto: ou a fonte é explicitamente mencionada no texto que o incorpora ou seu produtor está presente, em situações de comunicação oral; ou, ainda, trata-se de textos anteriormente produzidos, provérbios, frases feitas, expressões estereotipadas ou formulaicas, de autoria anônima, mas que fazem de um repertório partilhado por uma comunidade de fala. Em se tratando de polifonia, basta que a alteridade seja encenada, isto é, incorporam-se ao texto vozes de enunciadores reais ou virtuais, que representam perspectivas, pontos de vista diversos, ou que põem em jogo “topoi” diferentes, com os quais o locutor se identifica ou não.

O conceito de polifonia, para Koch (1997), recobre o de intertextualidade. Na opinião da autora, todo caso de intertextualidade é um caso de polifonia, mas nem sempre os textos polifônicos referem-se à intertextualidade. Assim, quando se fala da construção dos sentidos, todo texto é marcado por vozes de diferentes enunciadores, às vezes em consonância, outras vezes em dissonância. O fenômeno caracteriza a linguagem humana que, como pensou Bakhtin (1999), é dialógica e polifônica.

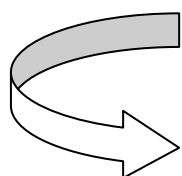
Ducrot (1987) importou o termo polifonia para designar os múltiplos pontos de vista ou posições representadas nos enunciados. Segundo o autor, o sentido de um enunciado não passa de uma representação, é o sentido teatral de sua enunciação. Nessa cena movimentam-se as figuras do discurso: o locutor e os enunciadores. Ainda em Ducrot (1987), temos a concepção de dois tipos de polifonia. No primeiro caso, no mesmo enunciado, tem-se mais de um locutor. Koch (2003) chama isso de intertextualidade explícita: são as citações, o discurso relatado, as referências, a argumentação por autoridade, entre outros já citados. No segundo caso, num mesmo enunciado existe a presença de mais de um enunciador, o que é comum na intertextualidade implícita. Koch (2003, p.67) explica que ocorre aí uma enunciação teatral de enunciadores, podendo ser eles reais ou virtuais. A encenação de que se fala implica em uma série de fenômenos discursivos, explicados a partir da atitude de adesão ou não do locutor à perspectiva polifonicamente introduzida. Entre os casos de adesão encontra-se a pressuposição (dois enunciadores, sendo que um deles (E1) é responsável pelo pressuposto; e o outro enunciador (E2), que se responsabiliza pelo conteúdo posto), como neste exemplo:



*O Rio de Janeiro continua lindo*¹³.

Nesse caso, encontra-se embutida no enunciado a ideia de que a cidade do Rio segue linda como sempre. O Rio é lindo desde que existe, nunca deixou de ser lindo, pressuposto fundado sob o verbo continuar, no sentido de estender, prosseguir. Enquanto um dos enunciadores responde pelo dito no enunciado, o outro faz pensar numa cidade em que a beleza está eternizada. Ora, uma cidade que continua linda é uma cidade em que o tempo passa e não deixa marcas, não interfere em seus predicados. Isso pode ser atestado nos versos seguintes, em que Gil diz assim: *o Rio de Janeiro continua sendo, o Rio de Janeiro, fevereiro e março*. Os verbos continuar e ser vêm para confirmar o estatuto de cidade linda: em janeiro, fevereiro e março, meses de verão e carnaval, o Rio vive a plenitude de sua beleza.

Inserem-se ainda, na adesão, certos tipos de parafraseamento, em que se detectam fragmentos de outros textos, por exemplo, as notas melódicas do *Hino Nacional Brasileiro* presentes na peça sinfônica composta por Louis Moreau Gottschalk¹⁴, *Grande Fantasia Triunfal sobre o Hino Nacional Brasileiro*; argumentação por autoridade, onde a voz do enunciador se identifica com a do locutor, como os argumentos pautados sobre provérbios populares.

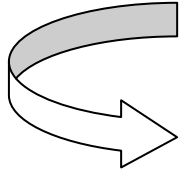


Se ele tivesse ficado quieto não teria ouvido desaforo. (Quem fala muito dá bom dia a cavalo; em boca fechada não entra mosca.)

Alguns enunciados do tipo *não só, mas também*, em que se nota que o enunciado introduzido não diz respeito apenas ao locutor. Vejamos a manchete abaixo.

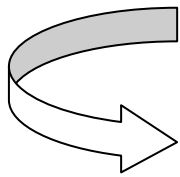
¹³ Verso da música *Aquele abraço*, de Gilberto Gil (1969).

¹⁴ Pianista e compositor norte-americano (New Orleans, EUA, 1829 – Rio de Janeiro, 1869).



Queda brutal no mercado das bolsas de valores. A crise afetou não só as bolsas europeias e asiáticas, mas também as brasileiras. (E1: queda brutal econômica é sinônimo de crise mundial.)

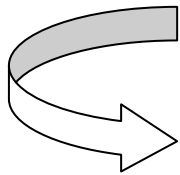
Enunciados cuja voz se produz por meio do futuro do pretérito, recurso corriqueiro empregado em jornalismo para se isentar do que é dito.



O governo estaria pronto a intervir no mercado para proteger o consumidor de aumento nos preços de alimentos, garante o ministro da Fazenda. Isso é o mínimo que o governo pode fazer pelo brasileiro, sempre penalizado em tempos de crise.

No exemplo acima, o locutor reproduz a afirmação do ministro, mas não mostra confiança no que ele diz, descrença indicada pelo verbo *estar* no futuro do pretérito. Na segunda frase, o locutor é mais explícito quanto ao descrédito. Ao dizer que “isso é o mínimo [...]”, o locutor critica a ação do governo e sai em defesa do brasileiro, o mais atingido pelas crises.

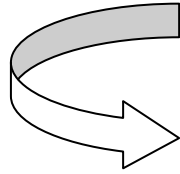
Ainda segundo Koch (2003, p.67), “enunciados introduzidos pelas expressões *parece que, segundo X*, aos quais se encadeia um posicionamento pessoal.



Entra ano, sai ano, e a cada campanha eleitoral parece que os candidatos são sempre os mesmos.

Ducrot (1987) trata também dos casos em que o locutor não adere à perspectiva polifonicamente introduzida. Temos, nessa situação, uma negação metalinguística, que “visa a atingir o próprio locutor do enunciado oposto, do qual de

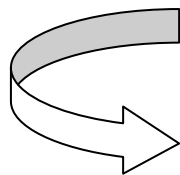
contradizem os pressupostos”, ou seja, o locutor rebate o enunciador. Nos exemplos que se seguem, chamaremos de L1 o locutor número 1, e de L2 o locutor número 2; de E1 o enunciador 1, e de E2 o enunciador número 2.



L1: *Os arquivos da ditadura serão definitivamente fechados ao público.* (E1= *Os arquivos podiam ser consultados.*)

L2: *Os arquivos da ditadura militar não serão fechados porque o acesso a eles nunca foi permitido.* (L2=E2)

Na negação polêmica, movem-se dois enunciadores: o primeiro produz um enunciado afirmativo e o segundo o contradiz. Esses enunciados são introduzidos por *ao contrário, pelo contrário, longe disso*.



O cantor João Gilberto não reclamou do som e de nenhum “barulhinho esquisito” em seu último show; *ao contrário, ele mostrou-se simpático e bem-humorado durante a apresentação.*

(E1= *O cantor João Gilberto é rabugento.*)

Nas aspas de distanciamento, segundo Koch (2003, p.68, 69), “encena-se um primeiro enunciador, responsável pelo uso do enunciado, e um segundo, que menciona, aspeando, o que diz o primeiro para manter distância”. Ao fazer uso das aspas, esse enunciador pretende se eximir do que é dito. Interessante notar que, mesmo na língua falada, esse recurso é amplamente utilizado: a pessoa, no intuito de se afastar e pôr na boca do outro a responsabilidade sobre o que está falando, gesticula, simulando com os dedos o símbolo das aspas.

Sempre tratando do conceito de polifonia, Koch (2003) fala em *détournement*, termo criado por Grésillon e Maingueneau (1984) para definir “a alteração, na

forma e/ou no conteúdo de provérbios, slogans ou frases feitas, a título lúdico ou militante, com o objetivo de *captação* ou de *subversão*". Koch (2004) prefere trabalhar com a palavra em francês, na falta de uma tradução que lhe pareça satisfatória. Na língua francesa, *détournement* tem a seguinte definição, segundo o dicionário Hachette (2004): *Action d'éloigner de la voie directe, de sa destination initiale*¹⁵. O verbo *détourner*, em francês, esclarece um pouco mais sobre o termo: *Écarter du chemin suivi ou à suivre, changer de direction; donner à un texte, à une image, un contenu différent du sens original*¹⁶.

Partindo dessas definições, entendemos que, se o *détournement* serve a distanciar o enunciador do que é dito, de um certa maneira o novo texto vai conservar em si qualquer coisa do primeiro, ainda que sistematicamente subvertido. Acerca do termo, Koch (2004) enfatiza que o objetivo é modificar o texto original e, conforme a situação, ironizá-lo, ridicularizá-lo, submetê-lo a contradições, adaptá-lo a outros contextos ou, ainda, encaminhá-lo na direção de outro sentido. A subversão é uma estratégia recorrente, principalmente, na publicidade e nos textos de humor. Para exemplificar, observemos um excerto de uma crônica do humorista José Simão, veiculadas diariamente pelo jornal Folha de S. Paulo¹⁷ e publicadas *on line* pelo site UOL.

E um amigo do Simão disse que vai investir em fundos. Comprou 12 cuecas! Rarárá! E diz que na Argentina, apesar da crise, o consumismo continua em alta. "Con su mismo salário, con su mismo carro, con su mismo emprego!" Rarárá! E teve o debate ontem entre a Martox e o Kaxab. Debate é muito chato. O Simão prefere tratamento de canal. O Simão acha melhor debater uma! Rarárá! O primeiro foi um rebate: um acusa o outro defende. Mas o debate de ontem devia ter o nome trocado para "mebate"; era um candidato batendo no outro. A Marta estava atirando pedra. Parecia um fliperama desgovernado. Ela soltava botox pelas ventas. E o Kaxab ficava inflando as bochechas. Diz que foi por causa do clima de tensão. Tensão nada, é porrada mesmo!

Nos trechos grifados, o humorista faz uma ponte entre fundos, um investimento econômico, com cuecas, peça íntima masculina que remete a fundilhos; a seguir, faz um jogo com o som da palavra consumismo, ligando-a à expressão, em espanhol, con su mismo, que significa com seu mesmo; reescreve os nomes dos candidatos à prefeitura de São Paulo: Marta Suplicy vira Martox, sugerindo que ela faz uso regular de aplicações de botox no rosto, substância utilizada na estética; Gilberto Kassab se torna Kaxab: o humorista brinca

¹⁵ Ação de afastar [algo, ou alguém] da via direta, da destinação inicial.

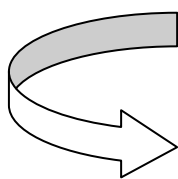
¹⁶ Distanciar do caminho seguido ou a seguir; dar a um texto, a uma imagem, um conteúdo diferente do sentido original. (Tradução nossa)

¹⁷ Texto extraído do site www.uol.com.br, acesso em 13/10/ 2008.

com a escrita do sobrenome e com o modo de falar do candidato; na frase soltava botox pelas ventas, novamente José Simão volta à carga, dando a entender que Marta lembrava um dragão, só que no lugar de soltar fogo pelas ventas, como faz esse animal, ela lançava botox. Ao *détourner* palavras e expressões, o humorista reverte-lhes o sentido original, provocando escracho.

Apresentamos mais alguns exemplos em que se nota claramente o *détournement*.

Exemplo 1:



Daspu, a nova grife lançada por prostitutas cariocas, causa sensação no mundo da moda¹⁸.

A originalidade do nome da grife – DASPU – já bastaria para chamar a atenção. A marca de roupas e lingerie sensuais, criada pela ONG Davida, uma associação carioca que defende os direitos de trabalhadoras do sexo, subverteu de forma incontestável o nome de uma loja famosa, a DASLU, batizada assim por pertencer a duas mulheres chamadas Lúcia. Ocorre que essa loja, com sede em São Paulo, revende as mais afamadas e caras grifes do mundo - de perfumes a roupas, de acessórios de viagens a calçados – e atende a uma clientela seleta, enquanto a outra, a DASPU, é uma clara referência às mulheres que ganham a vida desfilando seus corpos pelas ruas do Rio. O nome original, DASLU, sinônimo da moda chique, é ironizado e adaptado a outro contexto, o “das pu”, ou melhor, DASPU.

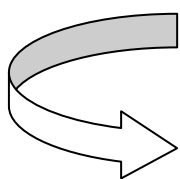
Numa prova de que o conceito de *détournement* está intimamente ligado ao da criatividade, mais uma grife foi lançada a partir do nome da DASLU. Dessa vez, a ideia veio de um grupo de trinta detentas de unidades prisionais e hospitais penitenciários de São Paulo, que produz bolsas, tapeçaria e artesanato para decoração. No início de dezembro de 2008, orientadas por uma diretora da Fundação de Amparo ao Preso, as detentas criaram a grife DASPRE, uma aglutinação abreviada de “das presas”. Num artigo publicado no site da Rede Globo de Televisão, há referência, tanto da marca DASLU, quanto da DASPU, fontes inspiradoras da DASPRE. Reproduzimos parte do artigo logo abaixo¹⁹.

¹⁸ Texto extraído do site www.odia.terra.com.br, acesso em 20/04/2007

¹⁹ <http://g1.globo.com>, acesso no dia 09 de dezembro de 2008.

Abreviação de “Das presas”, a marca [DASPRES] surge com uma identidade forte: todos os produtos são confeccionados por 30 detentas de seis centros de ressocialização, seis unidades prisionais e dois hospitais penitenciários do estado de São Paulo. O nome da marca é uma clara referência à boutique de luxo DASLU, que fica às margens da Marginal Pinheiros, na Zona Sul da cidade. No Rio de Janeiro, há também a DASPU, marca de roupas que surgiu com foco nas garotas de programa, mas acabou ganhando status de descolada.

Como podemos ver, o nome da grife de luxo DASLU deu origem a uma nova marca, a DASPRES, que, por sua vez, surgiu na esteira da DASPU, nome caracterizado pela subversão. Seguimos com o exemplo 2:



“Na televisão, nada se cria, tudo se copia.”

A máxima do apresentador de televisão, o Chacrinha (José Aberlado Barbosa: Surubim, 1917 - Rio de Janeiro, 1988), foi criada a partir da frase do químico francês Antoine Lavoisier (Paris, 1743 – Paris, 1794), o primeiro a observar que o oxigênio, em contato com uma substância inflamável, produz a combustão. Lavoisier deduziu, baseado em reações químicas, a célebre lei da conservação da matéria: “*Na natureza nada se cria, nada se perde, tudo se transforma*”. Chacrinha, crítico contumaz dos meios de comunicação de massa, colocou a criação artística na berlinda ao afirmar, estruturado sobre a frase de Lavoisier, que todos copiam todos na televisão. Mais uma vez, o sentido original se distancia no novo enunciado, ainda que este novo texto conserve vestígios do primeiro. Passemos à

análise do exemplo 3, em que trabalhamos com textos não-verbais.



Na **Figura 1** (ao lado) temos uma das obras de arte mais reputadas do mundo – **A Mona Lisa**, ou **Gioconda** (1503), do pintor renascentista italiano Leonardo da Vinci. O quadro é reproduzido diariamente por toda a parte, estampa postais, camisetas, cartazes, calendários, canecas, *botons* e toda a sorte de *souvenirs*. A Mona Lisa é também uma das obras que mais suscitam interesse de artistas das mais diversas correntes artísticas. Muitos

desses artistas *subvertem* a tela, lançando sobre ela um outro olhar, pretendendo, com isso, questionar e romper com conceitos pré-estabelecidos.



A Gioconda foi revisitada inúmeras vezes, sendo que algumas delas causaram especial escândalo e foram objeto de repúdio por parte de puristas. De todo modo, algumas das novas obras resumem bem o conceito de *détournement*.

Na **Figura 2** (ao lado) temos a obra **L.H.O.O.Q.**, a Mona Lisa renascida do pincel do francês Marcel Duchamp²⁰, responsável pelo conceito de *ready made*, que é o transporte de um elemento da vida cotidiana, a priori, não reconhecido como artístico, para a arte. Polêmica, a criação de Duchamp provocou furor. O nome **L.H.O.O.Q** é um jogo sonoro, e talvez até lúdico, por que não? Pronunciadas uma a uma, em francês, as letras do alfabeto citadas, juntas, formam a seguinte frase: *Elle a chaud au cul*. De cunho vulgar, isso poderia ser traduzido como: “ela tem o rabo quente”.



Na **Figura 3** (ao lado), o artista colombiano **Fernando Botero** (1932) também se deteve diante da Mona Lisa. As obras de Botero, um crítico social por excelência, destacam-se, sobretudo, por figuras rotundas, rechonchudas, de formas generosas, numa alusão à vida sedentária da humanidade, ao consumismo crescente. Na Mona Lisa “gorda” de Botero, o rosto, desproporcionalmente avantajado, contrasta-se com as mãos, pequenas, mas carnudas. Prenuncia-se ainda um leve buço no rosto da modelo.

²⁰ Marcel Duchamp (1887 – 1968) criou a *arte conceitual*, em que considera a idéia, o conceito e o planejamento por trás de uma obra artística, mais importante que o próprio resultado final.

A seguir, mais duas releituras da Mona Lisa, de Leonardo Da Vinci. Na **Figura 4** (à esquerda), uma serigrafia de Andy Warhol; à direita, na **Figura 5**,



uma mistura do quadro de Da Vinci com toques de desenho. Andy Warhol (Figura 4) reproduziu a Gioconda em série, em várias cores superpostas e mesmo de cabeça para baixo. Na obra de Warhol, a massificação e banalização de personagens, obras e produtos famosos são frequentes. Na Figura 5, uma Mona Lisa à luz e semelhança da família Simpsons, série de desenho animado para a televisão que retrata o dia-a-dia de uma família americana. Criado pelo cartunista Matt Groening, foi ao ar pela primeira vez em 1989. Os protagonistas Homer, Marge, Bart, Lisa e Maggie Simpson fazem críticas ácidas ao *way of life* americano.

Verificamos, nos exemplos propostos, que o *détournement*, conforme Koch (2004, p.150),

envolve, em grande parte dos casos de subversão, uma contradição ao texto-fonte, por intermédio da negação de uma parte ou do todo, ou do apagamento da negação que ele encerra, bem como do acréscimo de expressões adversativas.

Entendemos que, no caso dos exemplos apresentados, a Mona Lisa de Leonardo Da Vinci serve de intertexto para as outras criações. Conforme Grésillon e Maingueneau (1984), as releituras da imagem, ainda que se conservem mais ou menos próximas (a tela original, apesar das mudanças, pode ser reconhecida nas demais), se subscrevem como exemplos de *subversão*. As recriações, com seus elementos irônicos, transgridem a obra original na medida em que atraem a atenção do observador justamente sobre esses pontos: o *bigode retorcido e o cavanhaque pontiagudo* da Mona Lisa de Duchamp que, além de ter sido rebatizada de L.H.O.O.Q., que muitos consideraram uma afronta ao

carro-chefe do mestre italiano, empresta a ela um ar ambíguo misturado a um *je ne sais quoi* andrógino (a identidade da modelo sempre foi questionada – seria mesmo uma mulher, seria o próprio Leonardo?), e ainda lembra o *olhar estupefato e a figura debochada* do dadaísta Salvador Dalí, contemporâneo de Duchamp; a *Mona Lisa balofa e caricaturada* de Botero, os *olhos esbugalhados* de Lisa Simpsons, e a *repetição aleatória* da Gioconda, que lhe retira o estatuto de intocável e a torna banal, na obra de Warhol.

Somos pela ideia de que os exemplos podem ser classificados como intertextualidade explícita, posto que o quadro de Da Vinci poderia, a priori, ser reconhecido por qualquer pessoa. Entendemos, logicamente, que nem todos os leitores poderiam saber quem pintou o quadro e muito menos como ele se chama, mas como a tela aparece exaustivamente nos meios de comunicação, sob os mais variados propósitos, pensamos que a obra seria identificada, que quase todo mundo já deve ter visto ao menos uma vez na vida aquele quadro da moça de olhar vago e sorriso enigmático. Contudo, ainda que o leitor jamais tivesse se deparado com a Gioconda, é certo que as intenções dos produtores Duchamp, Botero, o cartunista de Os Simpsons e Warhol, seriam atingidas: os novos textos por eles criados provocam deboche, indignação e questionamentos: a obra original foi *subvertida*, as recriações são modelos de *détournement*.

Kristeva (1974), ao tratar do conceito de intertextualidade, afirma que todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é formado a partir de absorção e transformação de outros textos que vieram antes dele. Conforme os estudos da autora, ao se deslocar rumo a uma nova criação textual, o intertexto dialoga não apenas com o que se está dizendo: ele também se debruça sobre o momento em que o texto-fonte foi produzido.

O intertexto pode sofrer transformações e reformulações, de acordo com o que pretende o produtor e o momento em que se apresenta. Bronckart (2003, p.100) concebe dessa forma o fenômeno:

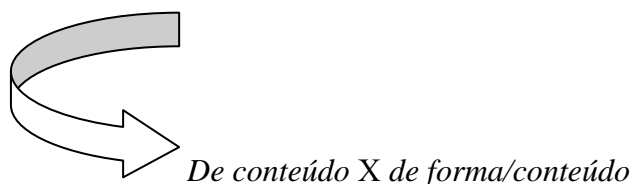
O intertexto é constituído pelo conjunto de textos elaborados pelas gerações precedentes, tais como são utilizados e eventualmente transformados e reorientados pelas formações sociais contemporâneas. A organização desses gêneros apresenta-se na forma de uma nebulosa, constituída por conjuntos de textos muito claramente delineados e rotulados pelas avaliações sociais e por conjuntos mais vagos, compostos de espécies de textos para os quais os critérios de rotulação e de classificação ainda são móveis e/ou divergentes.

Fiorin e Barros (2003) sublinham a questão da formação ideológica que determina a formação discursiva do sujeito. O sujeito, para esses estudiosos, se revela no

discurso, se deixa desvelar quando faz uso da linguagem. Bakhtin (1999) diz que um enunciado que irrompe num certo momento histórico e meio social, não deixa de “esbarrar” no que ele chamou de “fios dialógicos vivos”, construídos a partir de concepções ideológicas em redor do enunciado, e participantes efetivos de um diálogo social.

Em Koch (2003, p.60), encontra-se a concepção de intertextualidade em sentido amplo, condição de existência do próprio discurso, aproximando-se, nessa perspectiva, da AD. Um discurso sempre irá se estabelecer sobre um outro prévio, face ao qual ele se fundamenta ou se desvia por completo. Véron (apud KOCH, 1997, p.47), considera a produção de sentido sob um prisma sócio-semiológico, examinando a intertextualidade sob três aspectos distintos. Primeiramente, “as operações produtoras de sentido são sempre intertextuais no interior de um certo universo discursivo, por exemplo, o cinema”; em seguida, a intertextualidade também transita entre universos discursivos distintos, como o cinema e a televisão; finalmente, sempre poderá ser percebida a presença de discursos ditos como autônomos quando da produção de um outro discurso, ainda que não se possa apontá-la.

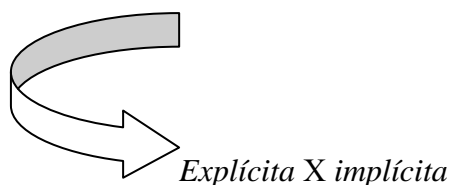
Quanto à intertextualidade em sentido restrito, quando um texto se relaciona com outros efetivamente produzidos, Koch (2003) considera as seguintes distinções:



Com relação ao *conteúdo*, inscrevem-se os textos científicos de uma mesma área; artigos publicados na mídia no mesmo dia ou em períodos curtos, em que se relembra o assunto (em jargão jornalístico diz-se *suíte*); textos literários de uma mesma escola ou corrente, como as epopéias, por exemplo.

Na intertextualidade de *forma/conteúdo*, o autor imita ou parodia tendo por finalidade produzir determinados efeitos de sentido. Textos que guardam o estilo bíblico, ou escritos por um segmento específico da sociedade são exemplos. Koch e Travaglia (2004, p.92) citam como exemplo a relação de similitude entre o poema “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias, e alguns versos do “Hino Nacional Brasileiro” e da “Canção do Expedicionário”. Na intertextualidade formal, postulam Koch e Travaglia (2004), inscreve-se

a *intertextualidade tipológica*, resultante da capacidade que têm os sujeitos de armazenar diversos tipos de conhecimentos no que se convencionou chamar de *modelos cognitivos globais*, e a partir deles poder reconhecer e reproduzir narrativas e demais tipos textuais. Os conhecimentos dos tipos textuais, acrescentam os autores, habilitam o leitor a classificar o texto em um esquema adequado, o que lhe facilitará a interpretação.



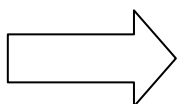
Na *intertextualidade explícita*, há a citação do texto-fonte, ou na conversação, a retomada da fala do interlocutor, conforme já dissemos em diversas passagens anteriores. Na *intertextualidade implícita* não se tem a menção do texto original, requerendo do leitor/ouvinte a mobilização de conhecimentos para estabelecer as relações intertextuais. Naturalmente, o leitor que não puder, por desconhecimento, depreender o que não está explicitado, irá se orientar por outras vertentes e perceberá sentidos distintos daqueles propostos pelo produtor/enunciador.

Sant’Anna (1985) chama de *intertextualidade de semelhanças* os textos que reafirmam intertextos retomados, reiteram seus conteúdos proposicionais e orientam o leitor para tirar suas conclusões em conformidade com o texto-fonte. Em resumo, eles aderem aos ditos antes deles. Mussalim e Bentes (2005, p.271) argumentam que os intertextos “revelam um pouco de nossa habilidade de brincar com a linguagem, de nos utilizarmos dela com grande desenvoltura para conseguirmos os efeitos desejados”.

A *intertextualidade das diferenças*, conforme Sant’Anna (1985), consiste em retomar o que foi dito para propor uma leitura diferenciada e/ou contrária ao texto original. Isso acontece especialmente nos casos em que o produtor quer parodiar, ironizar, criticar, pretendendo com isso produzir determinados efeitos de sentido.

Nos exemplos que se seguem, temos intertextos os mais diversos. Vejamos em quais categorias eles se inscrevem.

Exemplo 1:



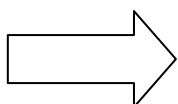
“Travestis mentiram para ganhar 15 minutos de fama, diz advogado”²¹

Os travestis André Luiz Albertini (a Andréia Albertini) e Júnior Ribeiro da Silva (a Carla), que se envolveram em confusão com o jogador Ronaldo, do Milan, inventaram ter tido relações sexuais com o jogador para "**ganhar seus 15 minutos de fama**", disse nesta quarta-feira o advogado Eduardo Swiech, que representa os travestis.

Em depoimento prestado voluntariamente na 16ª Delegacia de Polícia (Barra) na terça-feira (6), Andréia e Carla disseram que, ao contrário do que vinham afirmando, não houve nenhum tipo de relação sexual ou uso de drogas durante as três horas em que ficaram com o jogador Ronaldo em um quarto do motel Papillon, na Barra da Tijuca (zona oeste), na madrugada do dia 28 de abril.

As palavras em negrito (**15 minutos de fama**) são uma referência a uma frase dita pelo artista da *pop-art*, Andy Warhol, (1928-1987), que trabalhou com produtos americanos corriqueiros, como latas de sopa Campbell's e Coca-Cola, e imagens de personalidades em série utilizando a técnica da serigrafia. É dele a frase *“In the future everyone will be famous for fifteen minutes”* (**No futuro, todos terão direito a quinze minutos de fama**). Com a frase, Warhol contesta o conceito da arte inacessível ao público e a massificação da produção cultural. O advogado do jogador Ronaldo, ao utilizar a frase de Warhol, sustentou sua defesa argumentando que os travestis se aproveitaram do fato de estar com uma pessoa famosa para galgarem eles também os degraus da celebridade, ter direito, enfim, aos *“seus 15 minutos de fama”*.

Entendemos que se trata de intertextualidade de *forma/conteúdo* – a frase guarda traços do texto original – apesar de ter sido empregada em outra situação. É um exemplo de intertextualidade de semelhanças, pois o novo texto reitera, à sua maneira, o conteúdo do texto-fonte. Acreditamos que se trata de um intertexto implícito, desde que requer do leitor conhecimento prévio para atingir as intenções do produtor, mas não deixa de ser, também, explícito, pois que reproduz fielmente parte da frase de Andy Warhol: **os 15 minutos de fama**, a oportunidade única de não deixar escapar a chance de sair do anonimato.



Exemplo 2:

Lula diz que crescimento da economia **“não será nenhuma Brastemp”**²²

"O resultado da economia brasileira neste ano **não será nenhuma Brastemp**", segundo avaliação feita hoje pelo presidente Luiz Inácio Lula da

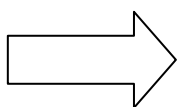
²¹ Texto do site www.uol.com.br, acesso em 07/05/2008.

²² Entrevista concedida pelo presidente da República no dia 26/08/2005. Texto retirado do site www.uol.com.br, acessado em 07/05/2008.

Silva, durante reunião do Conselho de Desenvolvimento Econômico e Social.

Apesar da percepção de que o crescimento ficará aquém do esperado, diante da crise política, o presidente se disse otimista com os rumos da economia brasileira. "Vou cuidar para que em 2006, um ano em que os candidatos já estão nas ruas, vou garantir que [a economia] não sofra um retrocesso por conta de uma eleição nesse país", disse.

A frase do presidente Lula (...*não será nenhuma Brastemp*) faz menção à campanha publicitária "Brastemp – não tem comparação" - lançada no início dos anos 90, criada pela agência de propaganda Talent para a referida empresa de eletrodomésticos. Constava da campanha algumas inserções televisivas que se tornaram conhecidas do grande público. Os comerciais sempre mostravam uma cena referente à vida doméstica: um homem, ou uma mulher, ou os dois juntos, conforme o produto (geladeira, freezer, secadora de roupas, etc.), sentados numa poltrona clássica, numa sala com luz tênue, papel de parede e vaso de flores numa pequena mesa. A frase "não é nenhuma Brastemp", dita durante os reclames, tornou-se um bordão em todo o país, e passou a ser sinônimo de produto medíocre, de falta de qualidade. Trouxemos o texto-fonte, o primeiro a ser veiculado²³ na tevê.



"Comprei pra minha mulher um freezer. Ótimo. *Não é assim nenhum Brastemp*, mas bom, bom freezer. Assistência técnica boa. Eles demoram um pouco pra vim porque estão sempre tão ocupados. *Não é assim nenhuma Brastemp*. É boa. Minha mulher gostou, minha mulher ficou satisfeita, até falou: tá bom esse, amore. *Não é assim nenhum Brastemp*, mas você também não é nenhum Alain Delon."

Brastemp – Não tem comparação

No comercial citado, o ator, vestido à tradicional, de pulôver e gravata, confortavelmente sentado, pernas cruzadas, mãos sobre os joelhos, gesticulando de quando em quando, conversa com um interlocutor que não se vê, dando a impressão de que estaria falando com uma visita, ou talvez com o psicanalista. Quando ele reproduz a fala de sua mulher, em tom coloquial, (*tá bom esse, amore. Não é assim nenhum Brastemp, mas você também não é nenhum Alain Delon*), nota-se que o casal vive junto há bastante tempo: a convivência e a intimidade ficam expressas no tom algo enfadonho da voz do ator, na falta de entusiasmo dele ao se referir ao freezer e à assistência técnica ("*boa*", apesar da demora, pois que estão sempre atarefados consertando os defeitos das mercadorias que vendem), na

²³ O comercial pode ser visto no site www.youtube.com, digitando-se como palavras-chave a frase *não é nenhum Brastemp*.

alfinetada que a esposa lhe espeta quando comenta sobre o produto, querendo dizer que se o freezer não é bom, o marido também não é lá essas coisas.

O bordão foi de tal maneira assimilado pelo público que, mesmo atualmente, depois de cerca de quinze anos da primeira veiculação, ainda se ouve com certa regularidade. Lula, ao fazer conjecturas sobre a economia e prevenir que ela "*não será nenhuma Brastemp*", recupera a frase com exatamente o mesmo sentido que o comercial: que ninguém espere uma economia de primeira linha, alerta Lula, que de Brastemp ela não terá nada.

O presidente Lula não cita a fonte do intertexto, não explica de onde saiu a frase que usa para comparar a economia com uma marca de eletrodomésticos. O intertexto está, portanto, implícito, mas a recuperação por parte do leitor é praticamente certa, e se assim não fosse acreditamos que ele não o teria dito.

A popularização de bordões é um caso à parte no que concerne à intertextualidade e mereceria, por certo, um estudo minucioso. Alguns comerciais, eternizados na memória do público, se incorporaram no falar do brasileiro e são repetidos quotidianamente. "*O primeiro sutiã a gente nunca esquece*", campanha da marca de lingerie Valisère, é um exemplo. O intertexto é revivido a toda hora. É comum ouvir "*o primeiro carro, a primeira namorada, o primeiro emprego, o primeiro isto ou aquilo a gente nunca esquece*". Igualmente populares, a campanha da Bombril, aquele que tem "*mil e uma utilidades*", ou o impagável comercial da marca US Top : "*bonita camisa, Fernandinho*", bordões ou, em Linguística Textual, intertextos, que se reconstroem a cada vez que são rememorados.

Observemos agora um outro exemplo de intertextualidade implícita, mas, desta vez, a ativação do texto-fonte não nos parece tão evidente.

Uma janela para o universo no seu PC

Um programa lançado na semana passada pela Microsoft disponibiliza a internautas o conhecimento acumulado nesses quatro séculos e democratiza o acesso à ciência. Batizado de WorldWide Telescope (www.worldwidetelescope.org), o projeto reúne imagens captadas por sondas espaciais e pelos principais telescópios do mundo a uma tecnologia de navegação por imagens especialmente desenvolvida.

O projeto tem o mérito de agradar usuários avançados e leigos. Astrônomos conseguem ter acesso remoto a telescópios baseados no México e no próprio espaço, como o Hubble, por exemplo. Já as crianças podem aprender com cliques gravados por especialistas em astronomia, em que explicam fenômenos estelares, como as supernovas. Experimentos como esse despertam o interesse pelos mistérios da vida', afirma o diretor do Planetário de São Paulo, Fernando Nascimento. "*Está no céu o segredo de onde viemos, quem somos, para onde vamos.* "

(www.estadao.com.br , acesso em 20/03/2008)

O intertexto em questão, em negrito no excerto acima (*de onde viemos, quem somos, para onde vamos*), origina-se do quadro que se vê na página seguinte: "*D'où venons-nous? Que sommes-nous? Où allons-nous?*". De autoria do francês Paul Gauguin (1848-1903), pintado no Tahiti, ilha do Pacífico sul, o óleo sobre tela de grandes dimensões (1,39 m por 3,75 m), exposto no Museu de Belas-Artes de Boston, nos EUA, é uma das mais conhecidas obras do artista. Criado em 1897, o painel é uma despedida de Gauguin. Deprimido pela morte de sua filha, ele decidiu cometer suicídio, mas, antes, quis pintar uma tela imensa e nela colocar toda a sua energia. Ao terminar o quadro, envenenou-se com arsênico, mas não morreu.

Sobre a pergunta "de onde viemos", escreveu Gauguin a um amigo²⁴: "à direita, no canto, vê-se um bebê que dorme cercado por três nativas sentadas no chão. Duas figuras, vestidas de vermelho, trocam ideias. Uma mulher de dimensões propositamente maiores, a despeito da perspectiva, ergue um braço e observa atônita essas duas figuras que se atrevem a conjecturar sobre seus destinos."



A mulher que apanha uma fruta reproduz Eva, mas, em vez da maçã, segura uma manga. O apanhar da fruta simboliza os prazeres da vida; a figura em plenitude simbolizaria a eterna felicidade, caso o ídolo não estivesse lá para nos lembrar das verdades eternas - uma constante ameaça à humanidade. Essa é descrição que o pintor fez para a questão "quem somos?". O canto esquerdo representa "para onde vamos". O ídolo, com braços erguidos misteriosamente, aponta para cima, e uma figura sentada parece ouvi-lo. Uma velha, mãos segurando o rosto, parece aceitar com resignação a sua própria sorte, fechando a história. Uma estranha ave branca, prendendo um lagarto com os pés, conclui o quadro.

²⁴ As informações baseiam-se numa matéria publicada pela www1.folha.uol.com.br/folha/turismo, acesso em 04/08/2007. A reprodução do quadro (página seguinte) encontra-se no site www.picturalissime.com

O intertexto, como dissemos ao apresentar o artigo sobre o programa lançado pela Microsoft, que possibilita aos internautas acessar informações e imagens do universo, menciona essas três perguntas que intrigam a humanidade desde sempre: *de onde viemos, quem somos, para onde vamos?* No artigo, o programa de informática se propõe a atrair a atenção de todos os que se interessam pelos "mistérios da vida", no dizer do diretor do Planetário de São Paulo. Naturalmente, quase todas as pessoas, um dia, se detiveram diante dessas indagações acerca da origem do universo e do próprio homem. Gauguin reuniu essas inquietudes sobre um painel, apresentando sua explicação: para ele, a vida é feita de ciclos, é efêmera, o que o caracterizaria como um homem cético e materialista; mas, ele demonstra não estar tão convicto sobre as respostas que ele mesmo propõe, e deixa isso expresso na figura da deusa que aparece no lado esquerdo do painel, posicionada não muito longe da velha. Esta, com as mãos na cabeça, parece se perguntar, inquieta: *para onde vou, de onde vim, quem sou eu?*

O intertexto de Gauguin é retomado, em grande parte das vezes, quando o assunto é astronomia, ou algum outro ramo das ciências naturais. O exemplo, que classificáramos como intertextualidade implícita, não traria problemas de compreensão para o leitor, ainda que ele ignore totalmente o texto-fonte - a tela de Gauguin. O exemplo parece-nos um caso de intertextualidade de semelhanças (cf. Sant'Anna, 1985), visto que segue a mesma orientação argumentativa. O diretor do Planetário, ao citar Gauguin, afirma que o segredo das três questões existenciais não está na terra, e sim no céu, no estudo sistemático dos astros e afins.

O intertexto de Gauguin também foi revisto pelo cineasta norte-americano Woody Allen (Nova York, 1935), mas com um tom bem mais descontraído e cômico: "*Quem somos, de onde viemos, quem vem para jantar?*". Allen, conhecido por seus filmes que retratam neuroses comportamentais do dia-a-dia, sempre com uma crítica mordaz e sutil, com longos diálogos típicos da psicanálise, acrescentou uma outra indagação a problemas existenciais de peso: a dúvida sobre o convidado que vem para jantar. Com isso, ele censura a forma fútil de viver da sociedade, apegada a problemáticas irrisórias e mesquinhas. Definimos o exemplo como intertextualidade de diferenças, que, segundo Sant'Anna (1985), consiste em propor uma leitura diferente ou contrária ao texto-fonte.

Os exemplos que apresentamos nada mais fazem que atestar a importância da percepção da intertextualidade para o sentido global do texto. Mussalim e Bentes (2005) observam que as pessoas, muitas vezes, nem suspeitam como o fenômeno está presente na vida cotidiana, que elas próprias são usuárias, por assim dizer, de textos produzidos

anteriormente. Além das práticas cotidianas, essa realidade se constata especialmente na imprensa, nos títulos e manchetes jornalísticas.

Uma hipótese explicativa possível para a presença maciça deste recurso, seja ela de jornal ou de revista, é a tentativa de chamar a atenção do leitor, por meio de um uso diferenciado dos recursos linguísticos (no caso dos exemplos de intertextualidade implícita). Além disso, pode também ocorrer a pressuposição de que o leitor, ao acionar seus conhecimentos prévios sobre o texto-fonte ao qual o título remete, produza uma imagem positiva sobre a instituição jornalística e/ou sobre o produtor do texto, pelo fato de perceber a presença de uma certa criatividade na produção do gênero textual em questão (ver julgamentos do tipo "puxa, que inteligente este título, ou esta publicidade, etc.". (MUSSALIM; BENTES, 2005, p.272)

A assiduidade dos intertextos na imprensa é inegável, e o exemplo a seguir, no nosso entender, vai ao encontro das palavras das autoras. O texto diz respeito a uma foto-legenda publicada pelo jornal britânico THE SUN (www.thesun.co.uk), publicada no dia 26 de março de 2008, quando de uma visita do presidente francês Nicolas Sarkozy e esposa à Grã-Bretanha.

*"O no! Where did sexy Carla go?
French first lady Carla Bruni-Sarkozy made a distinctly dowdy debut to her UK state visit ... dressed as a carbon copy of former US first lady **JACKIE KENNEDY ONASSIS**. "*
"Oh, não! Aonde a sexy Carla foi parar?
A primeira-dama francesa Carla Bruni-Sarkozy fez sua estreia no Reino Unido com notável falta de gosto... vestida como uma cópia carbono da ex-primeira-dama dos EUA, **JACKIE KENNEDY ONASSIS**. " (*Tradução livre*)

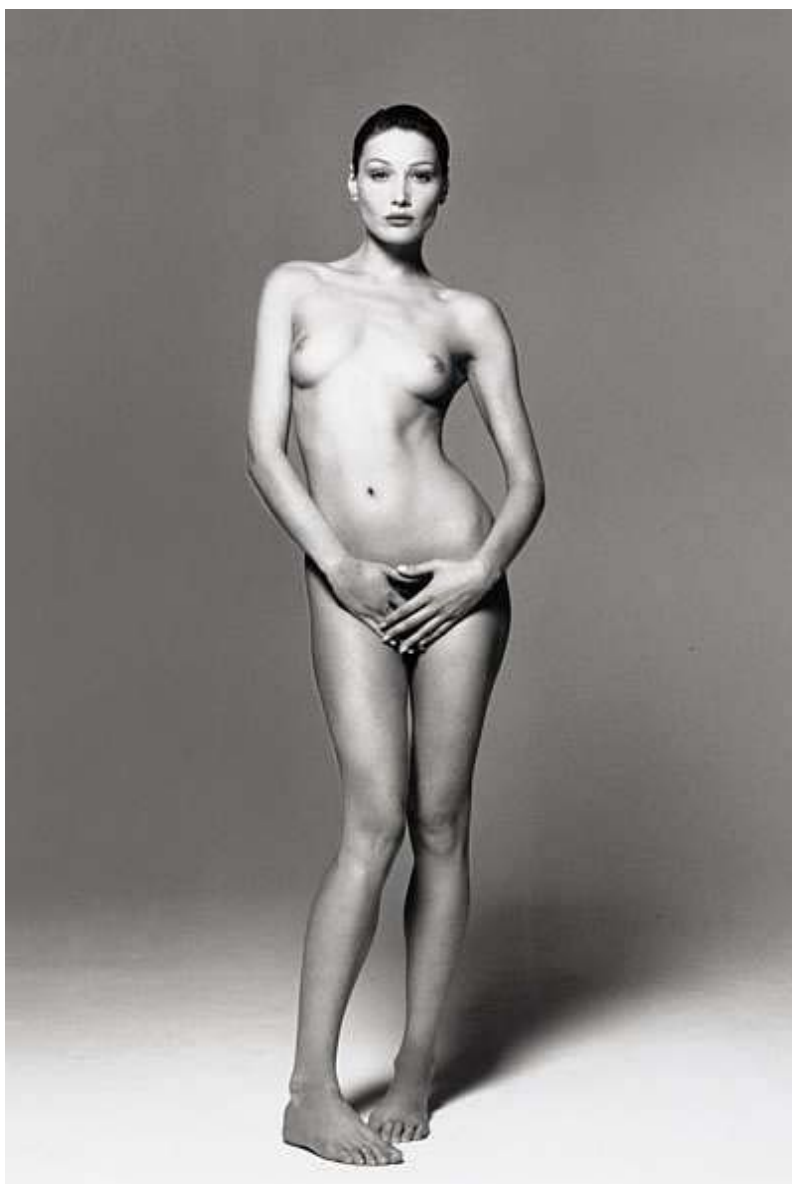


Não bastasse o título do tablóide britânico, que prima por matérias apelativas (*Oh, não! Aonde a sexy Carla foi parar?*), o jornal ainda usou de outra astúcia para atrair o leitor: uma foto-montagem, onde a primeira-dama francesa Carla Bruni-Sarkozy figura lado a lado com a ex- primeira-dama norte-americana Jackie Kennedy Onassis. A fotografia da francesa, em cores, lembra, como diz o texto do jornal, "uma cópia carbono da ex-primeira-dama dos EUA". O fotógrafo do The Sun foi feliz ao escolher o ângulo: o visual de Bruni-Sarkozy, com efeito, se assemelha à imagem de Jackie Kennedy Onassis. Ela usa o mesmo tipo de boina e procura se portar diante dos fotógrafos com os mesmos modos. A primeira aparição oficial da primeira-dama francesa, que se casara dois meses antes, era esperada pela imprensa, que não se decepcionou. Bruni-Sarkozy trajava tailleur e casaco clássicos, luvas e bolsa de mão, no mesmo estilo de Jackie Kennedy Onassis (foto abaixo), consagrada como modelo de elegância e discrição, notadamente quando do assassinato de John F. Kennedy. O jornal The Sun fez a ligação entre as duas mulheres. Ao trazer dos arquivos as imagens antigas de Jackie, o jornal constrói sua argumentação valendo-se da intertextualidade explícita não-verbal. O jornal critica Bruni-Sarkozy logo no título ("*Oh, não! Aonde a sexy Carla foi parar?*"), e a reprovação não pára por aí. Ao publicar as fotos, induz o leitor a aceitar sua argumentação, a de que a francesa, com *distinctly dowdy*, copia a americana porque não tem estilo próprio. O exemplo comprova o que afirmam Mussalim e Bentes (2005), que a credibilidade do jornal tende a crescer aos olhos do leitor, que se verá tentado a preferi-lo pela criatividade e inovação.



Discutindo a utilização toda particular que a imprensa faz da intertextualidade, Koch, Bentes e Cavalcante, no livro *Intertextualidade: diálogos possíveis* (2007), apresentam novas reflexões sobre o tema. Segundo as autoras, o uso midiático de intertextos faz pensar em seus limites, em refletir se determinada referência ou frase atribuída a outrem, constitui-se mesmo em intertextualidade. As autoras se detêm na recepção do texto: a responsabilidade pelo intertexto pode ser conferida, ou não, ao enunciador, e ao enunciatório caberia a interpretação. Nessa tarefa, ele poderá ou não comungar dos sentidos pretendidos pelo enunciador.

De acordo com as autoras (2007), nem sempre o produtor tem consciência do(s) diálogo(s) que ele coloca em funcionamento. Com relação a essa reflexão, propomos a seguinte análise.



A imagem ao lado, de autoria de fotógrafo suíço Michel Comte, produzida em 1993, é da ex-manequim italiana Carla Bruni, que se casou com o presidente da França no início de 2008. A foto foi muito comentada pela imprensa internacional por ter sido posta à venda em leilão numa casa inglesa especializada nesse tipo de comercialização, pouco menos de dois meses após o casamento dela. Era de se esperar que a fotografia seria objeto de polêmica, mesmo em se tratando de uma manequim, cuja profissão é justamente essa, desfilando e posando profissionalmente.

Ocorre que a ex-manequim se tornara a primeira-dama da França, e isso, aos olhos da imprensa, mudara tudo.

Acompanhando o desenrolar do assunto, percebemos que os meios de comunicação preferiram ignorar a significação da imagem, que não tem características de um nu artístico convencional, dada a posição do corpo da manequim, um tanto desconjuntado, os pés em posição assimétrica, em evidência (haveria um quê de Abaporu, de Tarsila do Amaral?), aparentando ser desproporcionalmente grandes em relação ao conjunto. A imprensa internacional, de modo geral, se dedicou a fomentar a pertinência da nudez, pura e simplesmente, mesmo conhecendo a data em que a fotografia foi produzida, há quinze anos, quando a manequim não carregava o estatuto atual. O jornal francês *Le Figaro*, de tendência centro-direita, cogitou a semelhança da foto de Michel Comte com uma tela (*vide figura abaixo*) do artista plástico Georges Seurat (1859 – 1891), francês de linha neo-impressionista. A quadro em questão, *Les Poseuses*, retrata a mesma modelo em três poses diferentes.



Nota-se no fundo, à esquerda, uma das telas mais conhecidas de Seurat, *Un dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte*, como parte da decoração da sala. A

moça em pé, cabelo preso, mãos cruzadas sobre o púbis, segundo o jornal *Le Figaro*, teria servido de referência ao fotógrafo Michel Comte. Em entrevista, ele não confirmou a hipótese levantada pelo *Le Figaro*, explicando apenas que quis criar uma imagem fora dos padrões, e que o corpo da manequim correspondia exatamente aos seus propósitos. Claro que não foi descartada a possibilidade de que Comte se esquivou e não quis admitir que se baseou na obra de Seurat. Porém, ele pode, perfeitamente, ter feito a foto sem se reportar ao quadro, confirmando o que dizem Koch, Bentes e Cavalcante (2007), de que nem sempre o produtor tem consciência das relações intertextuais que desencadeiam.

As autoras explicam que o leitor não deve se deixar guiar por orientações que indiquem que toda e qualquer remissão, direta ou indireta, a um conhecimento culturalmente compartilhado por interlocutores, deva ser considerada como intertextual em sentido estrito, sob risco de se “cair no abismo das fórmulas anônimas ou dos tropeços inconscientes dos significantes”, enfim, das formas de esquecimento da heterogeneidade constitutiva, de que fala Authier-Revuz (2004)” (KOCH, BENTES; CAVALCANTE, 2007, p. 126-7). A heterogeneidade constitutiva, conforme Authier-Revuz (apud BRANDÃO, 1991), remete à presença do Outro diluída no discurso, mas essa presença não se constitui em objeto, ela permeia as falas de todos, se desloca de maneira natural, sem que os falantes dela se apercebam. Efetivamente, parece-nos difícil contradizer a autora depois de observar a imagem abaixo, à esquerda.

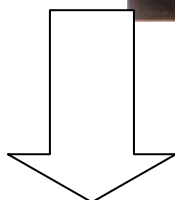


A fotografia, feita em Paris durante as manifestações de maio de 1968, pelo repórter fotográfico Jean-Pierre Rey, mostra uma moça sobre os ombros de um jovem, braço esquerdo empunhando uma bandeira. Publicada por uma revista, a foto, chamada de Marianne 68, correu mundo e foi imediatamente associada ao quadro do artista francês Eugène Delacroix, *La liberté guidant le peuple*, pintado em comemoração à Revolução de 1830 e à queda de Carlos X. Emblemático, o quadro representa o espírito revolucionário do povo francês, que algumas décadas antes, em 14 de Julho de 1789, tinha posto abaixo a Bastilha,

desencadeando mundo afora ideais libertários. Muito se especula sobre a identidade da mulher que marcha sobre corpos no chão, seios desnudados, baioneta numa das mãos e a bandeira

tricolor da França noutra. Plena de símbolos e significação, a *Liberté* de Delacroix estampou notas de cem francos e ainda hoje figura em selos. O barrete frígio que ela porta sobre a cabeça encarna a figura alegórica da República Francesa e os valores democráticos do país:

“Liberté, égalité, fraternité”.



Insígnia da República Francesa inspirada na mulher com barrete frígio



Analisemos agora as relações entre as três imagens. Observando a fotografia de maio de 1968, é quase certo que o leitor irá encontrar pontos em comum com a tela de Delacroix: ambas as mulheres seguram a bandeira com mão firme; elas participam de um ato

público. Se em Delacroix a mulher resta anônima, isso não acontece com a outra durante as barricadas de 68. A moça que agita a bandeira, Caroline de Bendern, não tinha exatamente o perfil de um revolucionário. Inglesa de família aristocrata, ela vivia na França, mas não estava na rua para protestar junto com os estudantes e filiados de sindicatos, ela acompanhava amigos. Fotografada, ela chegou a processar o fotógrafo por pelo menos três vezes contra ao uso de sua imagem, pois o fato de ter sido vista misturada aos revoltosos teria arruinado sua relação com a família.

A efigie da República Francesa, conhecida por Marianne, relativamente recente, traz uma cabeça de mulher com um barrete frígio, estilizada com as cores da bandeira; o quadro de Delacroix, mais antigo, tem também a mulher com o mesmo símbolo; na foto de maio de 68, a moça, moderna, não usa barrete, mas a bandeira está lá em suas mãos. O nome Marianne, símbolo oficial da França sob a forma de busto, timbres, carimbos e papéis do Estado, faz parte da cultura francesa (os historiadores divergem sobre a origem dessa tradição, sobre seu nome e o barrete que ela usa, concordando apenas que remonta à época dos gauleses). Delacroix, ao focar a atenção sobre a mulher, certamente conhecia a tradição da Marianne, e isso corrobora o que diz Authier-Revuz (2004) sobre a heterogeneidade constitutiva, não marcada, apreendida na memória discursiva de sujeitos oriundos dos mais diferentes meios sociais. Delacroix materializou sua Marianne usando das técnicas da arte, teve tempo de planejar a tela, colocou nela experiências, conhecimentos e valores que, consciente ou inconscientemente, lhe falavam de perto. Dada a recepção que teve o quadro, as pessoas identificaram sua *liberté guidant le peuple* com a Marianne da memória coletiva.

O repórter fotográfico Jean-Pierre Rey, muito provavelmente, não sabia que imagens traria para a redação da revista (*Life Magazine*) ao sair para acompanhar os protestos de 68. Ao ver que no meio da multidão se destacava uma moça agitando uma bandeira, ele reconheceu nela a figura da mulher em Delacroix: uma nova Marianne estava guiando o povo, e não importava se ela estava na rua por acaso, se nem francesa era. Na relação da *Marianne 68* com a *liberté de Delacroix*, e de ambas com a *efígie do Estado francês*, estão os elos discursivos não marcados dos sujeitos que compõem uma sociedade.

Examinando a materialidade linguística nos exemplos verbais e nos elementos imagéticos dos textos não-verbais que trouxemos, acreditamos ter sido possível explicitar os mecanismos textuais envolvidos na tríade linguagem/mundo/pensamento. Os sujeitos, no ato de produção de textos, determinam suas escolhas, lexicais e semânticas, por exemplo, no caso do texto verbal, ou na disposição de cores e outros elementos, no caso da

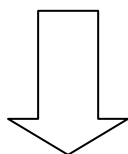
composição de uma imagem, gerando e fazendo gerar respostas discursivas provenientes de suas experiências, de seu conhecimento de mundo. Quanto mais vasto for o repertório do sujeito, mais amplas serão suas possibilidades de leitura. O conhecimento de mundo é adquirido vida afora, advém do acúmulo de experiências ao longo do tempo, renova-se e reformula-se nos contatos que as pessoas travam umas com as outras quotidianamente. Todavia, cumpre ressaltar que a limitação de conhecimentos não implica necessariamente em incoerência do texto, ou seja, o receptor que não partilhar dos mesmos elementos que o produtor, “vai encarar o texto como um evento novo”, como afirmam Mussalim e Bentes (2005, P.271). Sobre essa nova possibilidade de leitura, propomos um último exemplo.



(Mafalda, do cartunista argentino Quino; www.mafalda.net/pt)

Quantos intertextos estão presentes nessa tira? Seria possível afirmar que uma criança de oito, dez anos, poderia estabelecer as relações intertextuais ali descritas? Antes de tentarmos responder a essas questões, vejamos o que diz a tira. A personagem Mafalda pergunta a Don Manolo, comerciante, se ele é bom, no que ele assente. No segundo quadrinho, ela segue refletindo sobre a resposta de Don Manolo e de outras pessoas a quem perguntara a mesma coisa e de quem ouvira a mesmíssima resposta. Por fim, ela vai embora se dizendo confortada: se “todo o mundo é bom”, menos mal.

O eventual incômodo que Mafalda sentiu deve-se à realidade de seu entorno, ou seja, sendo observadora, ela vê que as pessoas não estão em paz, e isso se reflete nas palavras pesadas pichadas no muro. E do que fala o muro? Vejamos abaixo:



1 - Chega de fome e penúria!!

[...] e uns porcos!!

Estamos fritos

2- *Eliminaremos os vendilhões da pátria.*

3 - 

4- *A indústria não tolerará a subversão operária!*

Salvaremos a democracia

5- *Fidel no paredão*

6- *Assassinos ianques fora do Viet[...]*

7 - 

8- 

↑

9- *E o que vocês fizeram na Hungria?*

10 - [...] *para as mães*

São vários os intertextos na tirinha, a começar pelo número 1: “*porcos*” → assim eram chamados os patriotas ferrenhos e avessos aos estrangeiros (*porcos chauvinistas*), que os culpabilizavam pela “fome e penúria” do país; 2 - “*eliminaremos os vendilhões da pátria*”, ou seja, todos aqueles que se posicionavam a favor dos EUA, país mal visto por tentar controlar toda a América Latina na Operação Condor → remete aos “vendilhões do templo”, mercadores expulsos por Jesus Cristo por venderem mercadorias dentro das sinagogas; 3 – a “*cruz suástica*”, símbolo que data da Antiguidade, mas que adquiriu péssima reputação ao ser adotada pelos nazistas na Segunda Grande Guerra (1939-1945) → muitos nazistas se refugiaram na Argentina após a derrocada do Terceiro Reich; 4 – “*subversão operária*” → uma alusão ao movimento de linha marxista que procurava se manter unido sob o lema “proletários de todo o mundo, uni-vos”; logicamente, os donos das indústrias - os patrões - atemorizados, propagavam que estavam vigilantes para “*salvar a democracia*”; 5 – “*Fidel no paredão*” → os mesmos patrões difundiam a ideia de que o dirigente de Cuba, que implantara na ilha um governo socialista, representava um perigo para a Argentina, talvez também por não se esquecerem que um dos idealizadores da Revolução Cubana, Che Guevara, era argentino; 6 – “*assassinos ianques fora do Viet...*” → ianques, forma pejorativa com que os americanos eram chamados na América Latina, e o intertexto fala da Guerra do Vietnã, que os EUA invadiram a pretexto de salvar o país do comunismo (instalado no

Vietnã do Norte, apoiado pela ex-União Soviética); **7** – “*a estrela de cinco pontas*”, símbolo do judaísmo → havia, e ainda há uma importante concentração de judeus na Argentina; **8** – “*a foice e o martelo*” → símbolo do comunismo presente na bandeira da ex-URSS e dos partidos comunistas; **9** – “*e o que vocês fizeram na Hungria?*” → questionamento que vem propositalmente logo abaixo do símbolo da “*foice e o martelo*”, pressionando os soviéticos a explicarem a invasão da Hungria; **10** – “*para as mães*” → a frase não está completa no muro, mas certamente diz respeito às mães da Praça de Maio, que, silenciosamente, se concentram todas as quintas-feiras no centro de Buenos Aires com fotos de seus filhos desaparecidos durante a ditadura militar argentina, uma das mais sangrentas de toda a América Latina.

Retomando a questão sobre a compreensão da tira por uma criança de oito ou dez anos, acreditamos que não lhe será possível, devido à pouca idade, chegar às relações intertextuais ali mobilizadas. Porém, como bem explicam Mussalim e Bentes (2005, p. 271), a criança vai atribuir outros sentidos ao texto. Por exemplo? Ela vai compreender que existe um descontentamento na Argentina de Mafalda, que há fome e muitos problemas, e que as pessoas, insatisfeitas, picham o muro para protestar. A criança poderá também entender que existe uma contradição entre o que Don Manolo diz (*caramba, filha, claro que sou bom!*), e o que ela lê no muro: se Don Manolo é bom e todos os outros também são, por que existe tanta gente insatisfeita?



3.2 DO CONHECIMENTO DE MUNDO DO LEITOR NA PRODUÇÃO DE SENTIDOS DO TEXTO: UMA ANÁLISE DA INTERTEXTUALIDADE EM TEXTOS PUBLICITÁRIOS

A intertextualidade é o recurso lingüístico que marca o romance *Desmundo*. Na obra, a personagem Oribela é obrigada a se deslocar de Portugal para o Brasil. Além de não conhecer a quem seria dada como esposa, ela também desconhecia o país. Ao embarcar na caravela, ela embarca rumo ao desconhecido. O medo acompanha Oribela durante toda a viagem. É, pois, a viagem o fator que desencadeia o medo. Ao pensarmos, então, na viagem de Oribela, viagem realizada no século XVI e marcada pelo temor do que estava à sua espera, encontramos outra concepção de viagem, bem própria do pensamento difundido no século XXI: viajar é viver, é se expor a emoções, é estar em face de si, é descobrir-se a si mesmo.

Numa determinada campanha publicitária, temos veiculada a ideia de que viagens levam ao conhecimento, um pensamento antagônico à viagem de Oribela para o desconhecido. Além disso, percebemos nesse outro texto o recurso da intertextualidade, principal característica de *Desmundo* e, também, a importância do conhecimento de mundo para uma boa leitura. Esses pontos – viagem e intertextualidade – que os aproxima e os afasta, nos levaram a analisar a campanha publicitária “Voyages”, da grife francesa Louis Vuitton, sempre tendo como foco os pressupostos teóricos da Linguística Textual.

As propagandas foram lançadas em agosto de 2007, com abrangência internacional, para o tradicional fabricante de malas e acessórios de viagem. A campanha “Voyages”, criada pela agência Ogilvy e Mather, traz propagandas em revistas, voltadas, principalmente, a um público de alto poder aquisitivo. Além de publicações impressas, a campanha veiculou inserções em grandes jornais de diversos países, e em alguns sites da internet, como o do jornal francês Le Monde, o americano The New York Times, o inglês The Times, entre outros. No Brasil, as propagandas circularam na revista Veja, Caras, Exame, Folha de S. Paulo, Estado de São Paulo, Jornal do Brasil, etc. Foram criadas uma série de cinco propagandas, das quais participaram personalidades da política, esporte e cultura, fotografadas pela norte-americana Annie Leibovitz. Tomando como base os pressupostos da Linguística Textual, buscamos estudar, no referido corpus, os intertextos que nele permeiam, com vistas a entender as intenções do produtor.

Como é sabido, os textos, como forma de expressão humana, não são produções inocentes. Ao contrário, os textos primam por serem dotados de extrema intencionalidade. Nesse jogo que caracteriza a interação humana, existirão sempre duas

instâncias: o produtor (escritor/falante), que quer convencer o destinatário de algo que lhe convém, e para isso lançará mão de diversas estratégias lingüístico-argumentativas, e o leitor/ouvinte, que procurará estabelecer no texto significação e coerência, partindo de elementos disponibilizados pelo produtor e ativando seu conhecimento de mundo. A intencionalidade mantém uma relação estreita com a argumentatividade, se entendermos que não há neutralidade no texto, e que este não será jamais uma cópia do mundo, considerando que o produtor recria um mundo próprio a partir de suas convicções, experiências, crenças e valores.

No ato mesmo de construir a persuasão, o produtor do texto conta, necessariamente, com o conhecimento partilhado, ou seja, é preciso haver entre destinador e destinatário uma boa parcela de conhecimentos comuns. Segundo Koch e Travaglia (2004, p.77), quanto maior for o grau de completude de informações entre ambos, menor será a necessidade de explicitude do texto.

Nas propagandas ora analisadas, a intertextualidade é implícita, sendo necessário que o leitor, a partir de conhecimentos prévios, faça várias inferências, operações que possibilitam o estabelecimento de uma relação entre a superfície textual e o que está subentendido, podendo ele, dessa forma, empreender uma leitura mais rica e aprofundada do texto. O produtor da propaganda aposta no conhecimento partilhado, cria textos direcionados a públicos específicos, espera desses leitores, sua clientela em potencial, a capacidade de depreender significações que subjazem à superfície textual. Na campanha publicitária ‘Voyages’, da grife francesa Louis Vuitton, o produtor, ao se valer da intertextualidade implícita, orienta o leitor de modo que ele possa estabelecer elos entre imagem/texto e o produto à venda – as malas.

Vejamos, em primeiro lugar, o texto-mote da campanha encontrado no site da Louis Vuitton (www.louisvuitton.fr).

<i>Voyages</i>	Viagens*
<i>Qu'est-ce que c'est un voyage?</i>	O que é uma viagem?
<i>Ce n'est pas un départ.</i>	Viagem não é partida.
<i>Ce n'est pas une destination.</i>	Viagem não é destinação.
<i>C'est un parcours. Une découverte.</i>	Viagem é um percurso. Uma descoberta.
<i>Une découverte de soi-même.</i>	Uma descoberta de si mesmo.
<i>Certains voyages nous mettent face à</i>	Certas viagens nos colocam face a face a

<i>nous-même.</i>	nós mesmos.
<i>Voyage-t-on pour découvrir le monde ou pour se redécouvrir?</i>	Viaja-se para descobrir o mundo ou para se redescobrir?
<i>Est-ce les hommes qui font les voyages ou les voyages qui font les hommes?</i>	São os homens que fazem as viagens ou as viagens que fazem os homens?
<i>Le voyage, c'est la vie.</i>	Viagem é vida.
<i>Autant de voyages, autant d'émotions.</i>	Mais viagens, mais emoções.
	<i>*A tradução é de nossa autoria.</i>

O produtor constrói sua argumentação a partir de uma associação: viagem – descoberta. Mas, viajar, segundo o texto, não se restringe pura e simplesmente a partidas e chegadas. Viagens são percursos que conduzem a descobertas, e essas descobertas vão além de lugares geográficos. As viagens, argumenta o produtor, colocam o viajante de frente para si mesmo na medida em que possibilita momentos de incursões pessoais. O produtor questiona se são os homens que fazem as viagens ou se são elas que fazem os homens, e ele próprio dá a resposta: “a viagem é a vida”, ou seja, é no ato, no processo mesmo de se deslocar de um lugar a outro que os homens saberão mais sobre si mesmos. Esse ir e vir implica em viver emoções. Ora, a grife Louis Vuitton vende malas, mas essas malas não se destinam nem a viagens e nem muito menos ainda a viajantes ordinários: elas são acessórios especiais e acompanham pessoas que procuram viver momentos especiais. A ideia que se estabelece por detrás da mensagem não é outra que não essa: as malas Louis Vuitton são as melhores companheiras de viagem. As intenções do produtor em sedimentar essa ideia não param por aí. O texto (da página anterior) abre a campanha e introduz o leitor rumo ao entendimento da série de propagandas que se segue.

Vejamos a primeira delas abaixo, aqui chamada de **Figura 1**. Temos a fotografia de um homem elegantemente vestido, sentado no banco de um automóvel que lembra uma limusine, dado o grande espaço interior. Ao lado do homem, algumas pastas ou livros displicentemente arranjados e uma valise de tamanho médio.



Figura 1

A luz incide sobre ela e faz ver a logomarca da Louis Vuitton. Sentado no banco traseiro do veículo, de onde se infere que há um motorista que o conduz, o homem passeia o olhar, pensativamente, sobre o muro ao longo da rua. Um tanto mal conservado, pichado, mas robusto, o muro como que ladeia a imagem, em perspectiva. A presença do muro, marcante, está refletida no vidro do carro. Abaixo da fotografia lê-se: *A journey brings us face to face with ourselves. Berlin Wall, returning from a conference. (Uma viagem nos coloca face a face com nós mesmos. Muro de Berlim, voltando de uma conferência).*

Ao ativar seu conhecimento de mundo, o leitor verá que o homem da foto é Mikhail Gorbachev, ex-presidente da extinta União Soviética, mentor da *perestroika* (reconstrução, em russo) e da *glasnost* (transparência, abertura), medidas políticas que literalmente abriram caminho para a entrada do capitalismo no país, a partir de 1985. O Muro de Berlim, ícone representativo da separação das duas Alemanhas, veio abaixo em novembro de 1989, e com ele a derrocada do socialismo nos países que ficavam além da Cortina de Ferro, ou seja, nos países que tinham suas fronteiras além do muro de Berlim e chegavam até ao território soviético. Gorbachev, ao passar em frente a uma parte do muro que permanece de pé, parece rememorar todo esse momento histórico do qual foi o principal protagonista, passa em revista seu próprio passado.

O leitor, de posse desses conhecimentos, ainda que não reconheça de imediato o rosto do político russo, poderá fazer inferências e estabelecer a relação entre os principais elementos textuais – a imagem do muro e a frase “uma viagem nos coloca face a face com nós mesmos”. Gorbachev, então, encara sua própria história. O intertexto, nesse

caso, é todo o contexto político implícito na propaganda. Ademais, o fato de Gorbachev portar uma valise Louis Vuitton, um bem de consumo caro, indica que um dos valores intrínsecos do mundo ocidental, o capitalismo, sobrepujou o socialismo.

Passemos à análise da **Figura 2** (página seguinte). A imagem é de uma mulher sentada sobre duas malas na plataforma de uma estação de trem. O comboio, de um modelo antigo, parece estar chegando, pois lança no ar uma fumaça pálida. Há um quê de melancolia no cenário, um toque clássico dado pela locomotiva, lembrando o famoso trem Orient Express, que atravessa a Europa rumo à Ásia. A atmosfera é cinematográfica, reforçada pela presença do holofote sobre o tripé e os cabos de uma câmera que não aparece na foto. A atenção do leitor se volta toda para a mulher: loura, elegante, olhar indiferente, casaco preto, bolsa dependurada no braço, pernas cruzadas, salto alto, ela parece esperar. Mas, esperar pelo quê, por quem?

Há alguns elementos textuais que podem fornecer as respostas. Acompanha a imagem o seguinte enunciado: *Sometimes, home is just a feeling. Take three, last day of shooting. Paris, Gare Austerlitz. (Algumas vezes, a casa é apenas um sentimento. Tomada três, último dia de gravação. Paris, estação de Austerlitz).* Temos então alguns dados importantes: a cidade onde fica a estação de trem – Paris – e o holofote e cabos indicando que no local está sendo rodado um filme. Entretanto, o produtor não diz quem é a mulher, mas o nome dela está lá, implícito no contexto. O leitor soma todos os elementos de que dispõe - explícitos e implícitos - e infere que se trata da atriz francesa Catherine Deneuve, a eterna *Belle de jour* (a bela da tarde), personagem que marcou sua carreira, sempre associado à sua imagem.



Figura 2

Mas, por que seria Catherine Deneuve e não Brigitte Bardot, por exemplo, se ambas são francesas, louras e igualmente célebres? Em *Belle de jour*, filme de Luis Buñuel, a personagem, insatisfeita no casamento, se prostitui durante as tardes, acumula experiências sexuais breves. Seus amantes se sucedem, são como viagens, idas e vindas fugazes, e a casa para onde ela retorna depois dos encontros furtivos é o local onde se tem tudo o que se necessita materialmente, mas é lá que moram suas culpas, suas frustrações. O casamento, representado pela casa, não passa de um sentimento controverso. A frase *Sometimes, home is just a feeling*, remete ao filme e à Deneuve, a atriz que o interpretou. A intertextualidade, implícita, será clara para quem conhecê-los de memória.

Em seguida, temos a **Figura 3**:

Vemos um casal, em primeiro plano, deitado, numa cena que denota pura tranquilidade. Seus pertences estão sobre uma pequena mesa e uma cadeira. Há uma série de objetos, típicos da vida moderna: agenda, jornal dobrado, câmera fotográfica, laptop, chaves, óculos escuros, copos, uma valise e uma pequena mala, ambas entreabertas. Têm-se a impressão de que o homem e a mulher acabaram de chegar, que descansam por alguns instantes, que ainda nem desfizeram suas bagagens. Abaixo, à esquerda da imagem pode-se ler: *Is there any greater journey than love? Room 27, late june, New York. (Há alguma viagem maior que o amor? Quarto 27, junho último, Nova Iorque).*



Figura 3

Pode-se inferir que se trata de um casal jovem e saudável, principalmente pela imagem do homem. Ele tem a barba por fazer, a cabeça raspada; a camiseta que ele usa

está colada ao peito e deixa ver as linhas definidas de seu tórax; sob o jeans, sobressai-se a coxa, o joelho em evidência. Mas, são suas mãos que se destacam. A luz recai sobre elas, dando-lhes um aspecto ainda mais potente. Os dedos estão entreabertos, as mãos são grandes, como mãos de esportista. A mulher está com os olhos fechados, parece serena, seu rosto tem traços femininos e fortes ao mesmo tempo.

A dupla de esportistas conhecida pelos títulos que conquistou e por ter se casado são os tenistas norte-americano André Agassi e a alemã Steffi Graf, ambos campeões mundiais, juntos desde 2001. Naturalmente, o leitor só poderá chegar a essas conclusões se possuir conhecimentos prévios que lhe permitam relacionar texto verbal e imagem. O autor faz a retomada de todo o contexto em que se inserem Agassi e Graf: beleza, força, modernidade (nos objetos), e amor.

A **Figura 4** (na próxima página) mostra a imagem de um guitarrista num quarto. Seu visual despojado (blusão de couro, bandana, olhos delineados em preto) contrasta com o quarto, sóbrio, paredes em tons pastéis, com cadeira, cortinas e quadro clássicos. Em cima da cama, uma mala, e sobre ela uma xícara de chá, uma colherinha, um livro aberto. Ao fundo vê-se o aparelho de chá sobre uma poltrona. A luz do abajur é atenuada por um véu preto. Um olhar mais atento aponta para o que parece ser um pequeno crânio, debaixo do abajur, à direita. O cenário parece casar perfeitamente com a figura de um guitarrista, melhor ainda, de um roqueiro.

Muitos desses artistas cultivam a imagem de durões, de rebeldes, e com isso alimentam o imaginário popular, que sempre pensa neles como pessoas irreverentes. Acompanha a propaganda uma frase que reforça essas inferências: *Some journeys cannot be put into words. New York, 3 pm. Blues in C. (Algumas viagens não podem ser expressadas em palavras. Nova Iorque, três da manhã. Blues em dó)*. O intertexto, implícito nessa propaganda, é o próprio rock e todos os *frames* que ele ativa, isto é, o conhecimento de senso comum sobre um conceito central qualquer. Pode-se inferir também, nesse exemplo específico, tomando por base conhecimentos estereotipados, chamados em Linguística Textual de *scripts*, que o rock remete à subversão, à rebeldia, à transgressão de tudo daquilo que a sociedade considera convencional.

Quem seria o roqueiro da propaganda? O nome dele não está escrito com todas as letras na fotografia, pelo menos não de maneira explícita. O texto visual/verbal fornece algumas pistas: os roqueiros, pela imagem rebelde que é veiculada na mídia, são associados a bebidas mais encorpadas, não são vistos por aí tomando chá, a não ser que sejam britânicos, apreciadores dessa infusão; os roqueiros costumam encerrar suas carreiras ainda

jovens, pois o estilo não combina muito com cidadãos maduros, e o homem da foto parece ser sexagenário - vêem-se as rugas de seu rosto, os fios grisalhos de seus cabelos por trás da bandana. No cenário do rock pesado mundial, são poucos os músicos que continuam na ativa depois de certa idade, podendo ser citados os ingleses David Bowie e Ozzy Osbourne, o mexicano Carlos Santana, entre os nomes mais significativos.



Figura 4

Os roqueiros que mantêm a carreira com o mesmo vigor da década de sessenta são, nada mais nada menos, que os britânicos Rollings Stones, condecorados com o título de *Sir* pela rainha da Inglaterra. O músico da foto não parece ser Mick Jagger, o vocalista, mais lembrado pelos lábios carnudos que, inclusive, inspiraram o artista da *pop-art*, Andy Warhol, a criar a imagem que ficou sendo uma espécie de logomarca do grupo: uma enorme boca vermelha com a língua de fora. O roqueiro da propaganda da Louis Vuitton, então, é Keith Richards, o mais controvertido dentre os Stones. A viagem a qual ele se refere, aquela que não pode ser dita em palavras, é a que fazia pelo mundo das drogas, quando mais jovem. Richards tem um histórico memorável ligado à heroína e ao álcool, mas daqueles anos

loucos ele só conserva mesmo a cara de mau. Hoje o roqueiro britânico toma chá preto, enquanto compõe blues de madrugada na penumbra de um quarto de hotel.

Por fim, a **Figura 5**.



Inside every story, there is a beautiful journey. Early evening, Buenos Aires, Argentina.
Julia Coppola, Enrico Ford Coppola and Louis Vuitton are proud to support The Climate Pledge.

Tel. 022-7399 4000 www.louisvuitton.com

LOUIS VUITTON

A última propaganda da campanha *Voyages* retrata um homem e uma mulher no campo. A luz é tênue, típica de fins de tarde. Ele fala qualquer coisa, parece explicar algo importante, gesticula, enquanto ela, compenetrada, ouve. Ambos estão relaxados, ela está descalça, bastante à vontade, os dois parecem íntimos. O homem é mais velho que a moça, e ela o olha de modo respeitoso, com admiração. Ele se porta como um pai falando com a filha, e mesmo a posição em que se encontra, sentado, dedo em riste, induz a isso.

Mas, quem seriam eles? Vejamos o que o texto explicita: o homem tem ao lado uma valise Louis Vuitton com umas revistas, segura umas folhas de papel; aparecem na cena uma pequena mesa e um tamborete, em material que combina rusticidade e classe. A cadeira onde está sentado o homem não é convencional. Ela tem o encosto dobrável, tal e qual as cadeiras de diretor de cinema, só que mais sofisticada. A frase junto à imagem (infelizmente não conseguimos aumentá-la para que se possa ler aqui) é mais um dado importante na compreensão de todo o texto: *Un voyage commence souvent par une belle histoire. 7 heures du soir, Buenos Aires, Argentine. (Uma viagem sempre começa por uma*

bela história. 7 horas da noite, Buenos Aires, Argentina). O produtor indica que o homem da foto conta uma história à moça, e toda a situação comunicativa, verbal e não-verbal (todos os objetos em cena), leva a crer que ele seja cineasta. O cinema, a partir de um determinado enredo, convida o público a embarcar em viagens. O homem da foto, Francis Ford Coppola, diretor de filmes notáveis como “O Poderoso Chefão”, “Apocalypse Now”, “Drácula de Bram Stocker”, “O Selvagem da Motocicleta”, ensina a filha, Sophia Coppola, como fazer isso. Logicamente, toda essa leitura, ainda que a fotografia contenha elementos que levem a se pensar que o contexto seja o cinema, só estará inteiramente acessível àqueles que reconhecerem a figura do diretor. Todavia, ainda que isso não ocorra, a imagem não perde seu sentido principal, que é a de enlevar, a partir da atmosfera um tanto quanto idílica, o leitor, e induzi-lo a pensar que a dupla fotografada, quem quer que seja ela, faz parte de uma elite que pode consumir os produtos assinados pela grife Louis Vuitton.

Como vimos, o emprego da intertextualidade implícita é um recurso cada vez mais frequente no discurso publicitário. Ao se referir a textos anteriormente produzidos, o autor transmite ideologias, propaga ideias, podendo até mesmo reforçar estereótipos. A propaganda, cada vez mais sofisticada na atualidade, não quer apenas vender coisas. Muito mais que isso, ela se propõe a difundir valores, a reafirmar preceitos em vigor na sociedade contemporânea. O reconhecimento do texto-fonte torna-se imprescindível para a produção dos efeitos desejados pelo autor/enunciador, o que é reiterado por Koch (1997, p.46): “todo texto é um objeto heterogêneo que revela uma relação radical de seu interior com seu exterior; e desse exterior fazem parte outros textos que lhe dão origem, que o predeterminam, com os quais dialoga”.

O corpus também faz refletir sobre o fator interdiscursividade que, juntamente com a intertextualidade, diz respeito às vozes e, segundo Fiorin e Barros (2003, p.34), “à questão do discurso bivocal de que falava Bakhtin. Com efeito, sob um texto ou um discurso ressoa outro texto ou outro discurso: sob a voz de um enunciador, a de outro”. Para os autores, a interdiscursividade é inerente à constituição mesma do discurso. O discurso, complementam Fiorin e Barros (2003, p.34), “não é único e irrepetível, pois um discurso discursa outros discursos”. O corpus reproduz e difunde o conceito do capitalismo, dos eventuais benefícios de se estar aderido a ele.

Nas propagandas coletadas, o produtor espera que seu leitor/consumidor possa identificar as personalidades fotografadas, estabeleça os contextos relativos a elas e associe tudo isso ao produto que está à venda: as malas. A presença da intertextualidade implícita leva o leitor a desejar possuir não apenas as valises e acessórios, mas viajar,

conhecer o mundo e novas culturas. Mas isso não é tudo. As propagandas levam o leitor a querer fazer parte do seleto grupo das personalidades apresentadas, a querer ter dinheiro, fama e poder: se até Gorbachev, que era comunista, se rendeu ao luxo das malas Louis Vuitton, símbolo máximo do capitalismo, por que não nós também?



CAPÍTULO 4

4 ANÁLISE DO CORPUS



No mar,

no mar,

no mar,

Eh! Por no mar, no vento, às vagas,

a minha vida!

(Ode Marítima, de Fernando Pessoa, in Álvaro de Campos)

ORIBELA E OS OUTROS

Se a história que se tem como oficial não costuma dar voz aos vencidos, às minorias, aos subjugados, aos renegados e esquecidos, a ficção adentra bem nesse domínio e consegue, quando bem construída, desestabilizar o discurso oficial. O romance *Desmundo* convida o leitor a experimentar as sensações que sentiram as primeiras mulheres brancas a pisar oficialmente no território brasileiro. Temos, em *Desmundo*, além da figura da autora/produtora, a narradora/locutora Oribela, inúmeros enunciadores. Tentamos levantar todas essas figuras e vozes, tentamos reuni-las todas, tentamos entender seus discursos para, ao fim, compreender a obra. *Desmundo*, afinal, quer transmitir o quê?

A história do Brasil, nascido oficialmente em 1500, foi contada primeiramente pela boca de cronistas portugueses, homens que aqui estiveram movidos por razões as mais diversas, muitos à revelia, condenados ao exílio, ou a trabalho, como Pero Vaz de Caminha, escrivão da esquadra de Pedro Álvares Cabral, autor da famosa carta dando conta a el-rei D. Manuel do achamento da ilha de Vera Cruz. A forma com que Caminha vê o mundo se expressa no deslumbramento de seu relato, no impacto que sentiu ao aportar no território que ele nem supunha a dimensão. Caminha escolhe bem suas palavras, suas expressões, escreve como um homem de seu tempo, um homem do século XVI, com todas as tradições, medos e questionamentos próprios do período. No texto de Caminha aparecem as primeiras referências à mulher brasileira, a indígena, e não foi sem estupefação que ele a encontrou.

Ali andavam entre eles três ou quatro moças, bem novinhas e gentis, com cabelos muito pretos e compridos pelas costas; e suas vergonhas, tão altas e tão cerradinhas e tão limpas das cabeleiras que, de alguns de nós depois de muito bem olharmos, não se envergonhavam. (CAMINHA, *in* Carta a el-rei D. Manuel - www.cce.ufsc.br)

Oribela, a personagem fictícia que representa as órfãs que vieram para desposar os colonos, também se admirou ao conhecer as nativas, por vê-las despidas. Note-se que a locutora também comenta sobre os cabelos das índias (como se forrados de martas [animais do hemisfério norte conhecidos por sua pelagem lisa e brilhante]), e sobre sua nudez. Ainda, Oribela observa a semelhança entre ela e as mulheres nativas, no que conclui que lhe mentiram quando disseram não haver mulheres na terra para onde ela havia sido mandada.

Por meus brios e horrores, não despreguei os olhares das naturais, sem defeitos de natureza que lhe pudessem pôr e os cabelos da cabeça como se forrados de martas, não pude deixar de levar o olhar a suas vergonhas em cima, como embaixo, sabendo ser assim também eu, era como eu a desnudada, a ver em um espelho. Nunca fora dito haver mulheres assim, nem pudera inventar em minhas ignorâncias. Que nunca houvera mulher nenhuma nesta terra. (MIRANDA, 2005, p.39)

A admiração ante a terra nova, o desconhecimento do clima, da flora e da fauna, dos acidentes geográficos, o assombro diante dos costumes dos povos indígenas estão presentes em todo o texto, remetendo diretamente à carta de Caminha e de outros visitantes que produziram textos documentais. Ao aportar no Brasil, Oribela vê as populações locais com seus modos e maneiras, seu comportamento sexual, e tudo causa-lhe, como causou aos primeiros desbravadores, um misto de admiração e temor.

Pela boca de Oribela podemos perceber intertextos reprodutores do discurso religioso, que no século XVI ditava as regras morais da sociedade. Durante todo o romance, Oribela repete esse discurso, e nesses momentos o enunciador é a Igreja Católica. Reconhecemos no trecho abaixo as pregações de Jesus Cristo, presentes no Novo Testamento (BÍBLIA, 1969). A forma como o enunciador se posiciona indica que se trata de *intertextualidade de semelhanças* (SANT'ANNA, 1985), por haver no fragmento uma retomada dos conteúdos proposicionais do texto-fonte. O enunciador está lá para lembrar Oribela do papel da Igreja, da obediência que ela lhe deve, da resignação a seu destino: somente assim se aproximará de Deus.

Aquele que semeia, colhe. [...] Quem quiser viver neste mundo, perderá a si mesmo, quem quiser perder a si mesmo por amor a Deus nesta vida, na verdadeira vida possuirá a si mesmo. (MIRANDA, 2005, p.17).

Retomando Koch (1997, p.67), no fragmento, um exemplo de intertextualidade implícita, percebe-se o que a autora chama de encenação teatral de enunciadores: um deles se responsabiliza pelo pressuposto, e o outro, no exemplo, corrobora, ou, conforme explica autora, adere ao conteúdo enunciado. O exemplo é um caso de intertextualidade e também de polifonia.

Em outro momento, Oribela, na posição de locutora, recorre ao texto-fonte, mas para contestá-lo, num exemplo de *intertextualidades de diferenças*, como postula Sant'Anna (1985). No trecho citado, o enunciador, por meio da voz de Oribela coloca em

xeque o amor de Deus dirigido a todas as criaturas e sem fazer distinção entre elas, contradizendo os textos bíblicos.

Pobre daquele que crê que Deus provê todas as criaturas, Deus que é feito rei que dá suas mercês aos condes e aos marqueses, Deus aos bons e aos puros. Como poderia Deus amar as bestas más, os ladrões, os matadores e as serpentes de tentação? E os luxuriosos e os bêbados? Porque todos pecamos, e mais pecamos numa terra assim distante por haver turbações maiores e à míngua e sentirmos ainda mais a substância de nosso corpo. (MIRANDA, 2005, p.37)

No texto acima, consideramos que o enunciador (E2) não adere ao que um primeiro enunciador (E1) acabara de dizer: “Tocaram os sinos de uma igreja [...] Deus, vem, pai nosso, morar neste país”, (MIRANDA, 2005, p.37). Conforme Ducrot (1987), encenam-se num exemplo como esse dois enunciadores. E1 apela a Deus para que esteja presente “neste país” desregrado, segundo suas convicções, mas E2 lhe responde que isso é impossível de acontecer porque Deus é amigo de “condes e marqueses”, dos que são “bons e puros”, e não poderia estar em um território onde os habitantes têm comportamento reprovável. Acreditamos haver ainda um terceiro enunciador (E3), que intervém e defende os habitantes do país: “porque todos pecamos, e mais pecamos numa terra assim distante”. E3 diverge tanto de E1, que faz seu chamamento a Deus esperando que ele venha salvar o país, quanto de E2. Em resposta a esse, E3 argumenta que todos são pecadores, dando a entender que mesmo os nobres e puros pecam, e a distância do Brasil em relação à Metrópole (esta, de certa maneira, inibe alguns instintos que levam ao pecado) favorece ainda mais o pecado.

O diálogo de *Desmundo* com a religião permeia toda a obra, sendo, no nosso entender, o mais marcante. O enunciador Igreja relembra a Oribela os perigos do pecado, e que o castigo divino, implacável para todos, recai com mão mais pesada sobre a mulher, considerada fraca e inferior perante a Igreja.

Há homem que se gaba de jamais ter pousado as vistas no rosto de uma mulher. Se sou desse modo, Deus perdoe. Mas não foi quem criou? Por que para entender o pecado? Nada mais que um saco em que se fazem crianças. Guardar a lei natural. Nem tão sem serventia, assim como querem fazer crer, nem o tão oposto, como crera eu. [...] Hi hi hi. Quanto mais se chega à causa de Deus, mais se há tentações. (MIRANDA, 2005, p.24)

Temos, acima, dois enunciadores dialogando com a locutora Oribela. E1 comenta que existe homem que, para se precaver do pecado, se vangloria de não ter jamais se aproximado de uma mulher. As escolha da expressão “pousar as vistas no rosto de uma

mulher” marca bem essa ojeriza. Oribela, na posição de personagem e locutora, responde a E1: “se sou desse modo, Deus perdoe”. Entra em cena E2 inquirindo a posição de E1 e tentando alertar a personagem Oribela com o enunciado “mas não foi Deus quem criou?”. E2 chama a atenção de Oribela para o fato de que foi Deus quem criou a mulher, induzindo a pensar que Deus não poderia ter concebido um ser tão desprezível. E2 segue criticando o modo com que a mulher é vista pela Igreja e sociedade: “nada mais que um saco em que se fazem crianças”. Em seguida, volta Oribela que se ri (“hi hi hi”) quando E2 diz que a mulher não é tão sem serventia, nem o oposto, ou seja, nem santa e nem profana. Volta, por fim, E1, o enunciador Igreja, recordando que as tentações espreitam todos que se aproximam da casa de Deus.

Há inúmeras referências à presença de padres jesuítas em *Desmundo*, mas a eles a locutora se refere apenas como padres da *Companhia*. Há que se ter conhecimento de que a companhia em questão é a Companhia de Jesus, criada em 1534 pela Igreja Católica para fazer frente ao avanço do Protestantismo. Os jesuítas eram missionários que partiam a mando de Roma para lugares e territórios longínquos a fim de trabalhar pela conversão, de Macau, na China, a Goa, na Índia. Logo na abertura do romance, a produtora lança mão de um trecho de uma das cartas enviadas pelo jesuíta Manoel da Nóbrega, que chegou ao Brasil em 1549, ao rei de Portugal. Datada de 1552, três anos antes da chegada da nau que trouxe Oribela e as demais órfãs, Nóbrega, de início, relata o quadro generalizado do território brasileiro: colonos portugueses em relações ilícitas com mulheres da terra e a necessidade de que viessem brancas porque a linhagem portuguesa corria o risco de se perder em meio a tanta devassidão. A epígrafe conserva a grafia da época.

A El-Rei D. João

(1552)

JESUS

Já que escrevi a Vossa Alteza a falta que nesta terra ha de mulheres, com quem os homens casem e vivam em serviço de Nosso Senhor, apartados dos peccados, em que agora vivem, mande Vossa Alteza vir muitas orphãs, e si não houver muitas, venham de mistura dellas e quaesquer, porque são tão desejadas as mulheres cá, que quaesquer, porque farão muito bem à terra, e ellas se ganharão, e os homens de cá se apartarão do peccado.

Manoel da Nóbrega (MIRANDA, 2005, p.11).

A citação, um exemplo de intertextualidade explícita, com reprodução do texto original, autor e data, não somente explica ao leitor o tema do romance, bem como justifica a vinda das órfãs para a colônia, além de adiantar um pouco do panorama da época: o lugar da mulher na sociedade e a povoação do território, que se deu do amálgama de pessoas

que foram deslocadas por força (órfãs, degredados, traficantes, criminosos, prostitutas, cristãos-novos, e nesse último caso, o mouro Ximeno Dias, um dos personagens de *Desmundo*), ou então no afã de fazer fortuna, como os aventureiros.

Segundo Ferrara (1986), a citação do intertexto do jesuíta Nóbrega, tal como aparece no romance, remete a uma amplificação/afastamento, ou seja, o excerto vai funcionar como o epicentro irradiador da movimentação na história, explicando ao leitor a razão da entrada da personagem. Ao longo da cena enunciativa, os movimentos vão se afastando desse foco gerador, marcando a aproximação de textos diferentes e possibilitando ao leitor apreender tais diferenças, no sentido de interpretar o desencadear dos acontecimentos no romance.

Já a utilização de textos de outros autores mais ou menos diluídos, mas conservados em sua essência, é explicada por Koch (1997, 2003) como intertextualidade implícita, conceito já discutido anteriormente, e também definida por Sant'Anna (1985) e Ferrara (1986), como sendo intertextualidade de semelhanças e procedimento de apropriação de segundo grau. Um exemplo pode ser observado na seguinte passagem:

“[...] as velhas granjeavam os meninos, dormiam pelos matos pais com filhas e se esfalfavam os homens com muitas mulheres, falavam as sujidades, punham peçonha a fazer inchar o genital, disforme e grosso e se afeiçoavam ao pecado nefando, sem afronta, tomando por proeza o que serviu de macho e numa tenda pública machos se faziam de mulheres, nas aldeias vendiam os pais suas filhas aos portugueses por puro cabedal, um espelho ou alguidar e as índias que amavam seus maridos lhes buscavam mulheres para os desenfadar.” (MIRANDA, 2005, p.131)

O trecho citado é bastante aproximado dos apontamentos registrados sobre os Tupinambás pelo cronista Gabriel Soares de Souza em seu *Tratado Descritivo do Brasil em 1587*. A apropriação de segundo grau refere-se a esse excerto:

“[...] as velhas, já desestimadas dos que são homens, granjeiam os meninos, fazendo-lhes mimos e regalos, e ensinam-lhes a fazer o que não sabem [...] É este gentio tão luxurioso que poucas vezes têm respeito às irmãs e tias [...] dormem com elas pelos matos, e alguns com suas próprias filhas [...] costumam pôr o pêlo de um bicho tão peçonhento, que lho fazem logo inchar [...] são muito afeiçoados ao pecado nefando [...] o que se serve de macho, se tem por valente, e contam esta bestialidade por proeza; e nas suas aldeias pelo sertão há alguns que têm tenda pública a quantos os querem como mulheres [...] E as que querem bem aos maridos, pelo contentarem, buscam-lhes moças com que eles se desenfadarem [...]” (SOUZA, 1971, p.308,309)

O “pecado nefando” ao qual se referem Souza e Miranda é a prática da homossexualidade, comum entre alguns grupos, mas mal vista pelo europeu, agarrado que era à religiosidade do período. Importante notar que a narradora remarca o costume que as índias tinham de oferecerem mulheres para agradar os companheiros. Com efeito, os relatos, como os de Salvador (1975) e Souza (1971), dão conta de que o hábito era comum entre as tribos que se punham em contato com os colonos. De toda maneira, vale lembrar também que os relatos partem dos pontos de vista de europeus, para quem a cultura nativa era claramente oposta. Bosi (19-- , p.15,16) analisa assim os relatos dos pioneiros.

Os primeiros escritos da nossa vida documentam precisamente a instauração do processo colonial: são informações que viajantes e missionários europeus colheram sobre a natureza e o homem brasileiro. Enquanto informação, não pertencem à categoria do literário, mas à pura crônica histórica e, por isso, há quem as omita por puro escrúpulo estético. No entanto, a pré-história das nossas letras interessa como reflexo da visão do mundo e da linguagem que nos legaram os primeiros observadores do país. É graças a essas tomadas diretas da paisagem, do índio e dos grupos sociais nascentes, que captamos as condições primitivas de uma cultura que só mais tarde poderia contar com o fenômeno da palavra-arte. E não é só como testemunhos do tempo que valem tais documentos: também como sugestões temáticas e formais. Em mais de um momento a inteligência brasileira, reagindo contra certos processos agudos de europeização, procurara nas raízes da terra e do nativo imagens para se afirmar em face do estrangeiro.

De acordo com alguns historiadores, é fato que algumas órfãs realmente foram mandadas para o Brasil em núpcias, entretanto não há consenso entre os estudiosos do assunto acerca de suas origens e de como teria se dado a vinda delas, sabendo que, embora muitos documentos tenham sido conservados no Arquivo da Torre do Tombo, em Lisboa, muito se perdeu através dos tempos. O historiador Capistrano de Abreu (1929) fala da chegada das órfãs criadas num mosteiro em Lisboa pela rainha Catarina. Abreu cita mesmo certas irmãs Lobo, que teriam vindo prometidas aos portugueses que viviam no Brasil. Garcia (1975, p.9) atesta assim a chegada delas.

Gaspar de Barros Magalhães, fidalgo que veio de Portugal exterminado e foi muito rico e afazendado, casou na Bahia com Catharina Lobo de Barbosa Almeida, uma das três órfãs, que mandou a rainha D. Catarina para casarem com pessoas principais.

Também Souza, em seu *Tratado descritivo do Brasil em 1587* (1971, p.130), menciona as meninas criadas pela rainha Catarina e destinadas a povoar a colônia.

Logo no ano seguinte, em 1551, mandou Sua Alteza em favor desta cidade outra armada, e por capitão Antônio de Oliveira, com outros moradores casados e alguns forçados, na qual mandou a rainha Catarina, que está em glória, algumas donzelas de nobre geração, das quais mandou criar e recolher em Lisboa no mosteiro das órfãs, as quais encomendou muito ao governador por suas cartas, para que as casasse com os principais daquele tempo; a quem mandava dar em dote de casamento os ofícios do governo da fazenda e justiça, com que a cidade foi se enobrecendo, e com os escravos de Guiné, vacas e éguas que Sua Alteza mandou a esta nova cidade [...]. Sua Alteza mandava cada ano em socorro dos moradores desta cidade uma armada com degredados, moças órfãs, e muita fazenda [...].

Ao pedir ao rei a vinda das órfãs, o jesuíta Manuel da Nóbrega dá a compreender que na impossibilidade de existirem meninas em quantidade suficiente, são bem-vindas também “mistura dellas e quaesquer”, aludindo às mulheres de moral pouco considerada, mas que bem serviriam ao propósito de desviarem os portugueses das relações que mantinham com as índias. Que então viessem as prostitutas, mas desde que fossem brancas. Contudo, nos fragmentos que se seguem, vê-se a preferência da Igreja pelas órfãs, “a fazer filhos abençoados de alvura na pele” (MIRANDA, 2005, p.73).

Órfãs, só o que restava, pudesse querer se mover a tão distante país, como se diz desse tipo de mulher que ninguém quer [...] Filhas das pobres ervas e netas das águas correntes. As enjeitadas, as fideputas, que nem se rapta nem se dota, mulher de cafraria. Que teve a rainha de dotar e o rei dar officio. Mulher de pele branca e fala de bom português. (MIRANDA, 2005, p.52)

Como vemos, um enunciador-inquiridor se debruça sobre Oribela, lamentando o destino reservado às órfãs - o de evitar que o sangue português se misturasse ao do gentio na colônia. Esse mesmo enunciador, por diversas vezes, insurge-se contra o fado das meninas, obrigadas a embarcar numa viagem cuja destinação era completamente ignorada por elas. Percebe-se em muitos trechos, como o reproduzido logo mais, a voz da própria autora, mas, desta vez, não no papel de autora, e, sim, como enunciadora. Com riqueza de detalhes, Miranda fala em Oribela sobre os momentos difíceis da viagem, e ao fazê-lo, insere no texto o máximo de informações possíveis. Essas informações estão em conformidade com o cotidiano de marinheiros do século XVI, dos quais trataram cronistas do período.

Deparara eu na viagem a vida, a morte [...]. Mostrara medo meu rosto e minha cor pálida se tornara ruiva, meus cabelos grudavam e o sal na pela entranhava, o vento açoitava, minhas unhas quebraram, minhas gengivas ficaram azuis, meus dentes moles, os biscoitos murchos. Tudo era flutuar. (MIRANDA, 2005, p.16)

Na citação, Miranda, como enunciadora, constrói o texto se fundamentando no fator informatividade. Há menção clara ao escorbuto, doença que acometia as pessoas que passavam longas temporadas no mar. Os sintomas que Oribela sentia e não sabia do que se tratava: unhas quebradiças, dentes moles, gengivas azuis, remetem à afecção que progredia para hemorragias múltiplas e generalizadas causadas pela deficiência de vitamina C. Sem frutas, sem higiene, se alimentando, muitas vezes, de comida deteriorada, o escorbuto era comum e evoluía para a morte. Como os marinheiros da época, Oribela temia as doenças que sobrevinham à grande parte dos navegadores, acreditando que eram castigados por alguma razão. Miranda traz nesse momento a dura realidade da vida no mar.

Os textos históricos aparecem em *Desmundo* no intuito de reafirmar que não há dúvidas de que as órfãs portuguesas foram realmente mandadas pela rainha Catarina, com a intenção de dotar o texto do máximo de informatividade. Vejamos um dos trechos do livro em que o governador-geral da colônia conversa com o padre que viera acompanhando as órfãs.

Ah, as órfãs. Vinde cá bom padre. Deu o padre a nossa notícia e as cartas de dona Catarina, muito manchadas das mareas mas em seus lacres reais [...] Disse querer o melhor para as órfãs de dona Catarina, mandou baterem édito, que os noivos se apressassem a se apressar (..) (MIRANDA, 2005, p.51)

Primeiramente, aparece a voz do governador que chama o padre para falar sobre as órfãs recém-chegadas; a seguir, entra a narradora contando sobre as cartas enviadas pela rainha Catarina com “seus lacres reais”. Depois dessa breve exposição, entra um enunciador que retoma a voz do governador e se dirige ao padre que trouxe as cartas da rainha. O enunciador critica a Coroa, que no lugar de se preocupar em mandar mulheres brancas, deveria ter mandado recursos e reforços para garantir a posse do território. Nesse enunciador fala a voz do colono, ele próprio um desterrado. Vejamos:

O governador falou [a voz é da narradora Oribela]. Todas essas vidas aqui que sonhavam nas noites estreladas desse nessa fortaleza do rei o bem que agora temos diante de nossos narizes mas teria sido melhor nos haver mandado com o que defendermos nossas vidas dos bárbaros que nos atrevem, demônios noitivos, cascavéis do açor, que ao rei faremos muita majestade e gratidão por mais esta graça e com muitos serviços haveremos de servir, que sois testemunha. (MIRANDA, 2005, p.51)

Em nenhum momento a autora cita o nome do governador e nem diz em qual parte do Brasil as órfãs chegaram. No entanto, ela apresenta alguns dados que mostram

terem os fatos se passado em Pernambuco, provavelmente em Olinda. Quando a narradora relata o encontro dos colonos pretendentes ao casamento, há referências ao sobrinho do governador, o escolhido para ser o noivo de Oribela, e pelo nome da tia dele, Brites de Albuquerque, a autora fornece indicações sobre os personagens e locais históricos que compõem a obra.

Um homem de chapéu no peito, criador de vacas, com aspecto grave e severo arrazoou. Vossa vinda a esta terra do rei é tão agradável à nossa vida de fastio como a chuva em tempo seco na lavoura dos nossos açúcares. [...] [...] Eu, como estava de todo alheia de entender o segredo destas novidades, arrevezei. [...] Feito os mais da terra. Seu aspecto era o de um cão danado, lhe faltavam dentes, tinha pernas finas, nariz quebrado, da cor de um desbotado seus olhares. [...] Atinei que queria casar, o que me deu uma angústia no coração. Qué? Vou-me. Aquele era sobrinho da mulher do governador, feito fosse o sobrinho do irmão do rei, feito fosse fidalgo [...]. O homem me veio a mirar e no rosto lhe cuspi. Muito triste se alimpou ele com a manga do gibão, meteu o sombreiro na cabeça e saiu dali sem dizer o que fosse do que o humilhava [...] eh eh, pe-pe-pe, eisque eisque, não não não e o homem saiu, montou o cavalo, partiu como uma ave avoando e o padre tomou da porta, bebido num grande ódio. [...]. Me deram entrada em uma vivenda muito rica, de taipa, e um repuxo d'água, um roseiral, me levaram para quartos e quartos, até uma grande sala onde coziavam escravas a um fogão e detrás, deitada numa manta de palha estava em camisas dona Brites de Albuquerque. [...] E disse ela. Quero que te cases com meu sobrinho Francisco de Albuquerque. Caí no chão de joelhos. [...] Não gostastes da saia, menina? Não basta uma formosura desta para ti? Que mais queres? Não se pode subir e descer uma escada ao mesmo tempo, há de ser uma ou outra coisa, ah, Deus sabe que quem não tem nada, nada quer e nada vem. Uh, queres viver na cozinha ou na taberna? (MIRANDA, 2005, p.(55-59))

O noivo de Oribela é sobrinho do governador, e se a mulher do governador se chama Brites de Albuquerque, então o governador é Duarte Coelho, filho de Gonçalo Coelho, donatário da capitania de Pernambuco. Segundo dados da Fundação Joaquim Nabuco²⁵, Brites casou-se com Duarte Coelho por volta de 1533, em Portugal, e veio com ele para o Brasil sendo acompanhada por algumas famílias e muitos aventureiros ambiciosos e rudes, entre eles, seu irmão, Jerônimo de Albuquerque. Consta que Jerônimo teve muitos filhos com índias, todos por ele reconhecidos, no que ficou conhecido como “Adão Pernambucano”. Em 1562, teria ele se casado com Felipa de Mello, filha de um certo Cristóvão de Mello, em obediência à rainha de Portugal, D. Catarina. A rainha, sabedora da reputada promiscuidade de Jerônimo na capitania de Pernambuco, teria enviado uma carta ao governador-geral do Brasil, Tomé de Souza, recomendando a união legítima dele, “*para*

²⁵ As informações são oficiais e constam dos arquivos do Estado de Pernambuco, podendo também ser consultadas no site www.fundaj.gov.br.

evitar que continuasse o sobrinho de Afonso de Albuquerque, descendente de reis, a seguir a lei de Moisés, mantendo trezentas concubinas” (www.fundaj.gov.br). Consta também da documentação do Estado de Pernambuco que Jerônimo teria colaborado na administração da capitania de seu cunhado, auxiliando sua irmã Brites de Albuquerque a governar Pernambuco nos anos de 1540, 1550 e 1553, durante as viagens do donatário a Portugal. Miranda troca o nome de Jerônimo por Francisco, mas mantém a referência histórica ao guardar o nome de Brites de Albuquerque. A partir de pistas como essas, o leitor pode se orientar e conferir maior credibilidade ao texto. No nosso entender, é esse, portanto, o efeito de sentido que a produtora quis criar.

No fragmento que trata do encontro de Oribela com Francisco e Brites de Albuquerque também se percebem diferentes enunciadorees, sendo que as vozes de todos eles se intercalam com a da narradora. No início do enunciado, quem relata é a narradora; em seguida, entra Francisco de Albuquerque: “Vossa vinda a esta terra do rei é tão agradável à nossa vida de fastio como a chuva em tempo seco na lavoura dos nossos açúcares”. Não há marcadores que indiquem ser ele que fala, mas se percebe no enunciado suas boas vindas às meninas. “Aquele era sobrinho da mulher do governador, feito fosse o sobrinho do irmão do rei, feito fosse fidalgo [...]”: pensamos que se ouve aí a voz do padre, apresentando o candidato a noivo; as palavras que se ouvem logo após parece ser do padre, que fica sem ação diante da atitude de Oribela: “eh eh, pe-pe-pe, eisque eisque”, expressões de surpresa e indignação de alguém que não sabe o que dizer e nem o que fazer; por fim, temos na voz de Brites de Albuquerque o enunciadoree que faz ver o lugar da mulher na sociedade, especialmente sendo ela pobre e órfã: “Que mais queres? Não se pode subir e descer uma escada ao mesmo tempo, há de ser uma ou outra coisa, ah, Deus sabe que quem não tem nada, nada quer e nada vem”; o enunciadoree, na voz de Brites, mostra que são apenas duas as alternativas para a mulher: a casa (como serva) ou a rua: “uh, queres viver na cozinha ou na taberna?”

Miranda aborda uma questão tabu que passou em branco nos relatos oficiais - o incesto - de onde inferimos que a produtora, baseada nos documentos que narram a forma com que se deu a ocupação da colônia, expõe o problema que, por pudor dos cronistas, ficou de fora da história. Neste extrato, Francisco fala a Oribela de sua mãe, Branca de Albuquerque.

[...] porque sempre lhe fui muito bom filho, para minha mãe não ficar como ficam muitas outras viúvas, pobres e desamparadas, a tomei por viver em

minha casa e para estar com ela enjeitei outras mulheres com que dantes fora cometido, com que poderiam me dar muito dote. E para evitar murmurações de maldizentes que falam sem medo quando lhe vem à boca, mandei lançar pregão que ninguém mais falasse no caso. Assim foi, no reino, parti trazendo a mãe, de quem não mais serei tão filho, por ter a ventura te mandado a mim [...]. Perguntei a Francisco de Albuquerque se era dele a menina alva, ele disse que era sua irmã, Viliganda e que servia para lhe descalçar as botas, nada mais. Eram ela e sua mãe como feras e Francisco de Albuquerque feito uma alimária do mato. (MIRANDA, 2005, p.98, 102)

Francisco, ao dizer que ordenou que não se falasse mais sobre o fato de ele morar com a mãe, quando ainda estava em Portugal, intimidou os que fomentavam a boataria, e para evitar mais problemas trouxe com ele a mãe para o Brasil. Oribela, ao ver que a menina tinha pele “alva”, e que a mãe de Francisco era viúva, deduziu que a criança era filha dele por não haver em suas terras outros homens brancos. Isso fica claro na forma como ela define Francisco, a mãe e Viliganda: “feras, alimária do mato”.

O falar de Oribela está impregnado do crítico discurso vicentino. Alguns tipos sociais criados por Gil Vicente, contemporâneo da ação, aparecem em *Desmundo*. Em muitos momentos, Oribela exprime espanto, crítica ou desaprovação por meio de sons, onomatopeias ou expressões como essas: “qué?”, “hiu, hiu”, “hua, hua”, “hi hi hi hi”. Temos, nessas situações, a aproximação com Vicente (1973, p. 28-56), no *Auto da Barca do Inferno*:

Diabo
Qué? E também cá zombais?
 Diabo
Quem reze sempre por ti?...
Hi-hi-hi-hi-hi-hi-hi!...
 Fidalgo
Qué ? Qué? Qué? Assim lhe vai?
 Parvo
Hiu! Hiu! Barca do cornudo

Também aparecem em *Desmundo* a Velha e da Parva, sendo que esta última é personagem do *Auto da Barca do Inferno* (nesta obra Vicente cria o Parvo, do sexo masculino). Em um trecho, vemos mesmo a referência explícita a um dos autos de Gil Vicente, o “*Auto da Mofina Mendes*”: “os enjeitados iam ao paraíso e a Mofina Mendes sempre ia se casar” (MIRANDA, 2005, p.18). Como outras personagens da ácida sátira social vicentina, a Velha de *Desmundo* traz em si, de um só golpe, a voz social (da sociedade conservadora) e a voz individual (das mulheres emudecidas historicamente). Ao iniciar as órfãs nos preparativos para o casamento, a Velha recita-lhes o papel que a sociedade reserva à mulher da época:

“Ora ouvi filhas minhas. Aquela que chama de vadio seu homem deve jurar que o disse em um acesso de cólera, nunca mais deixar os cabelos soltos [...] não morder o beijo [...] nem fungar com força [...] nem afilar o nariz [...] nem alevantar os ombros com indiferença [...] Nem pá pá pá nem lari lara. Nem lengalengas com conversa com vizinho [...] tem o esposo direito de acusar, para provar a inocência a esposa deve lavar a mão num ferro de arado em brasa. Açoite e língua cortada àquela que arrenegar.” (MIRANDA, 2005, p.67)

Em mais de uma vez, Miranda deixa entrever seu crítico discurso acerca da situação da mulher. Os castigos impostos às mulheres que, porventura, insurgiam-se contra o marido, iam de agressões brutais a mutilações. A simples suspeita de que uma mulher, solteira, perdera a virgindade, ou que, casada, era infiel, incorria em duras punições imputadas na maior parte das vezes pela própria família. No discurso de Miranda há uma clara rejeição aos casamentos arranjados, à violência e à condição de serva reservada à mulher. Oribela, ao ver que não tinha outra saída que não se casar com Francisco de Albuquerque (note-se que ela o chama sempre pelo nome e sobrenome, numa referência à obediência e formalidade da mulher em relação ao marido), exprime a indignação da autora-enunciadora Miranda, oculta sob a voz da locutora: “Era esposa. Se perguntassem dizia que não, pois não temo o castigo nem a humilhação, soube de uma mulher que se negou a casar e teve pés e mãos cortados, foi mandada ao mosteiro. Arrastava a pobre sua carcaça nos pedregulhos do pátio”, (MIRANDA, 2005, p.75). A autora-enunciadora, contundente, lastima a sorte da mulher e de todas as pessoas de classes economicamente desprestigiadas. Miranda (2005, p.75) chega a introduzir termos que se firmaram no século XX, como os “sem-terra” e “sem-teto”, no Brasil, ou “SDF”, sigla dos “sem domicílio fixo”, na França: “pobre dos sem fazenda, pobre dos sem cabedais, que nascem para alevantar os bares”.

Em *Desmundo* encontramos enunciadores genéricos, que pensamos terem sido resgatados para apresentar ao leitor o pensamento corrente do período. Na passagem que se segue, dona Brites de Albuquerque, na tentativa de convencer Oribela a aceitar o sobrinho como marido, usa provérbios, pois a menina poderia se guiar pelo que diz a sabedoria popular: “*Tudo vem em seu tempo e os nabos pelo Advento. Nem és dom Diniz, que fez tudo o quanto quis*” (MIRANDA, 2005, p.59). Com o primeiro provérbio, a enunciadora Brites diz que Oribela aprenderá a gostar do marido com o tempo, que é assim que se passa nos casamentos arranjados; no segundo, reprova sua recusa em aceitar Francisco como marido. Brites recorda dom Diniz, rei português do século XI, conhecido pelos muitos empreendimentos na integração de Portugal que adquiria estatuto de nação naquele período. Oribela não podia mandar e desmandar porque não era dom Diniz que podia fazer e desfazer.

Segundo Koch (2003, p.64), ao usar um provérbio, o produtor apresenta o que se chama de “enunciação-eco”, isto é, enunciações de “um número ilimitado de enunciadores anteriores do mesmo provérbio, cuja verdade é garantida pelo enunciador genérico, representante da opinião geral, da “vox populi”, do saber comum da coletividade.”

Em se tratando do que era comum à coletividade, muitos intertextos retratam a vida da sociedade europeia do século XVI. Num deles, pareceu-nos reconhecer traços da obra *Eneida*, de Virgílio (1967), e da *Divina Comédia*, de Dante Alighieri (1958).

Com duas moedas sobre os olhos dona Branca foi enterrada na capela entre as pedras [...] foi ela com o meu vestido preto para o purgatório a negociar com os barqueiros seus pecados, que havia vento forte e que era indício de que Satanás mercava sua alma e ia haver debate no juízo final, pelo menos umas três noites ia ela vagar entre as árvores com os bugios em gritos de nojo. (MIRANDA, 2005, p.200)

A locutora se põe a contar o momento do enterro de dona Branca, mãe de Francisco de Albuquerque, assassinada por ele por ciúmes da nora e por lançar no filho a suspeita de que Oribela estava grávida do mouro Ximeno Dias. Ela foi sepultada com moedas nos olhos, de acordo com o costume que perdurou durante séculos e que tem raízes na mitologia grega e romana. As moedas eram postas sobre as pálpebras do defunto para que ele pudesse pagar a passagem de sua alma para o além. Oribela fala em barqueiros, porém, há apenas um célebre, Caronte, cujo nome vem do rio Aqueronte. Consta que o barqueiro era um velho esquelético, sempre a remar, em pé, calado, conduzindo os mortos. A figura do barqueiro Caronte já aparece em jarros gregos e afrescos romanos, além de gravuras do artista Gustave Doré e gárgulas de catedrais da velha Europa. Em *Desmundo*, Oribela faz ver que o costume próprio da sociedade europeia sofreu adaptações no Brasil colônia: dona Branca iria vagar entre bugios, animais que não são próprios da Europa. Outra adaptação do mito do barqueiro Caronte é a menção do juízo final, um símbolo cristão que se junta à mitologia profana, situação típica da religiosidade brasileira, onde convivem signos, santos e demais personagens de credos os mais diversos.

Os intertextos são peças do jogo de máscaras plurilingüístico. Essa espécie de jogo, como observou Bakhtin (1999), leva-nos a perceber na fala da Velha a situação da mulher na sociedade de antanho, fala que é rebatida pela voz de um enunciador que questiona a condição feminina: “Ora, hei, hei, não é melhor morrer a ferro que viver com tantas cautelas?” (MIRANDA, 2005, p.67). Mas a voz da sociedade patriarcal emerge na voz de

Oribela: “Ai, como sou, olhasse a minha imperfeição, olhasse o meu lugar, sem eira nem beira nem folha de figueira” (MIRANDA, 2005, p.67).

Ainda dentro da esfera dos recursos plurilinguísticos, a personagem porta a voz da aculturação a que foram submetidos os povos nativos. A diversidade de línguas indígenas encontrada no território brasileiro é registrada quando do contato entre Oribela e a índia Temericô.

“As plantas não têm alma, as mulheres não têm barba, os passarinhos não têm leite, *aba supé-pe oro-ikó-né?* [...] Dar à luz era *membyr-ar*, a água que cai da pedra era *ytu* [...] Para estrela se dizia *îasy-t-atá*. *Por-ausub* era amar.” (MIRANDA, 2005, p.127)

O embate entre as duas culturas se deu de ambos os lados: se a cultura europeia foi imposta ao índio, o branco também não passou incólume ao contato. Na voz de Oribela, a fala do europeu que acabou por assimilar alguns costumes dos nativos:

“Eu pintava o rosto de urucum, comia do prato das naturais e me desnudava nos dias quentes, deixava os chicos chuparem meus peitos, dançava, de modo que dona Branca veio baixar umas regras, antes que virasse eu uma bárbara da selva e me metesse a comer de carne humana.” (MIRANDA, 2005, p.127)

O diálogo de *Desmundo* com outros textos também se dá de maneira explícita, como registrado no excerto que se segue, na epígrafe da obra:

Ir para Longe, ir para Fora, para a Distância Abstrata, Indefinida, pelas noites misteriosas e fundas, Levado, como a poeira, pelos ventos, pelos vendavais.
(PESSOA, in MIRANDA, 2005, p.5).

Os belos versos extraídos do poema Ode Marítima, de Fernando Pessoa, no heterônimo de Álvaro de Campos, parece-nos ter a função clara de expor a situação de impotência da personagem face ao seu desígnio. À revelia, Oribela embarcou numa nau em direção de um país desconhecido, e isso é demonstrado nas palavras do poema, todas em letras maiúsculas: “Longe”, “Fora”, “Distância Abstrata”, “Levado”.

A escolha do intertexto de autoria de Fernando Pessoa não é de forma nenhuma gratuita. O mar sempre foi considerado um desafio para os portugueses. As rusgas geopolíticas com a Espanha impeliam Portugal para a única saída: o mar, tantas vezes cantado pelos poetas lusos. O mar também representava uma via de acesso dos povos islamizados, que

saíam da costa da África, de frente para o Mediterrâneo, rumo à península Ibérica, e nesse contato, os portugueses se abriam para o mundo. Ao reproduzir os versos da Ode Marítima no texto, a produtora quis com isso dizer que a personagem via no mar um fado, a sina da qual não se podia escapar.

O cais içado de gente que nos olhos partir e deu adeus, o choro das mulheres e a benção da rainha, o vulto da cidade dando adeus, os paços dando adeus [...] Aquele era meu destino, não poder demandar de minha sorte, ser lançada por baías, golfos, ilhas até o fim do mundo, que para mim parecia o começo de tudo, era a distância, a manhã, a noite, o tempo que passava [...]. O mar, lavrado pela natureza, o mar sobrepuja tudo, nos deixa feridos de morte e de amor. O mar nos deixa seus escravos, mar que não se pode tomar porto e que se fica sendo dele inteiramente. (MIRANDA, 2005, p.16;)

Percebemos relação do trecho citado com o intertexto de Pessoa:

Ah, todo o cais é uma saudade de pedra!
 E quando o navio larga do cais
 E se repara de repente que se abriu um espaço
 Entre o cais e o navio,
 Vem-me, não sei porquê, uma angústia recente,
 Uma névoa de sentimentos de tristeza [...]
 Ah, as praias longínquas, os cais vistos de longe,
 E depois as praias próximas, os cais vistos de perto.
 O mistério de cada ida e de cada chegada,
 Toda a vida marítima! tudo na vida marítima!
 Ah, os cabos, as ilhas, as praias arentas. (PESSOA, 1992, p.135; 139)

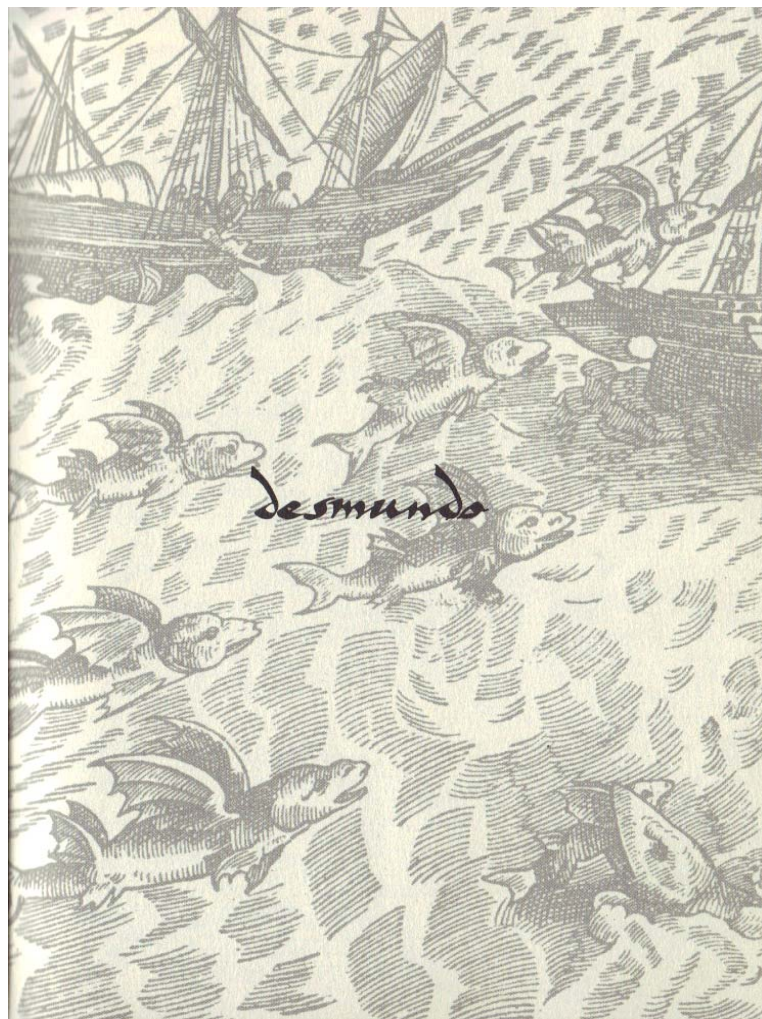
Oribela chega pelo mar, e é nele que deposita as suas esperanças em voltar a Portugal. Isso fica patente nas passagens em que a locutora fala da nau Senhora Inês, que a transportou da Metrópole à Colônia, na sabedoria da embarcação, do seu conhecimento dos caminhos do oceano.

A *Senhora Inês* pousada na água, em seu saber alto que jazia escrito nos costados e mastros, nos panos muitos espessos, do gurupés à popa, dava mostra de que pode uma nau saber mais que um grande sábio de natureza humana, sem aprender nos livros mas nas ondas, nos ventos e nas estrelas, por tratar tanto o mar quanto o marinheiro, tanto a água quanto o ar e dar entendimento de sua criatura sem mudar seus costumes de madeiras e sem traições nem falsidades, mas uma verdade infinita. Assim eram as naus. (MIRANDA, 2005, p.22)

Mesmo o nome da nau “Senhora Inês” entra como um intertexto, pois a Inês de que se fala é dama castelhana Inês de Castro, personagem da história portuguesa [1320–1355], a amada do futuro rei de Portugal, Pedro I, assassinada a mando do sogro, Afonso VI, contra o casamento do casal. Referências populares a Inês de Castro são reproduzidas a todo o momento, apesar de que a maioria das pessoas desconhece o texto fonte. Dizer “é tarde, a Inês é morta”, é comum em casos de algum tipo de atraso irreversível, mas nem todos sabem que a expressão surgiu em decorrência do assassinato de Inês de Castro por razões políticas.

As ilustrações do livro, de autoria da própria Miranda, também se referem a outros intertextos. Sereias insinuentes, peixes voadores, seres fantásticos dotados de chifres e longas caudas, as caravelas e sua tripulação, o mar tempestuoso, o rei: desenhos como esses remetem às iluminuras e gravuras do século XVI. Nesse período histórico, eram grandes as superstições e os medos que sobressaltavam a população europeia. Temia-se o desconhecido, sobretudo, o mar, a imensidão para onde se podia ir e não mais voltar. O mar era povoado de criaturas aparentadas com o diabo, e a Igreja Católica incentivava o temor.

Não era sem medo que os navegadores se lançavam ao mar em viagens que não sabiam se chegariam com vida. Em *Desmundo*, a superstição chega ao extremo quando a tripulação da caravela Senhora Inês atira ao mar uma das órfãs. Elas eram sete quando saíram de Portugal, mas, por temer o número sete, símbolo de má sorte, os marinheiros sacrificaram a menina Isobel, uma das órfãs. No trecho que vai a seguir, Oribela relata como a Velha deu conta ao governador do desaparecimento da órfã.



Ficara alguma mulher na nau? Ao que a Velha, que sabia dar falas às notícias, falou. [...] e ele [o governador] perguntou por dona Isobel. Caíra ao mar, moça de uns quatorze anos na sua flor muito suave, que foram todos numa agonia olhar sem nada poder fazer, em joelhos e se puseram a rezar. Disseram tinha sido caída ao mar por bondade, que havia o temor de sermos sete, dízimo do diabo, número de filho asinino, sete adros, sete pedras, desacerto, sangue, que sete órfãs eram sete cadelas ladrando à lua [...]. (MIRANDA, 2005, p.27)

O mar, desconhecido e perigoso, era alvo de lendas e superstições, sendo que uma das mais fortes delas dizia respeito à presença de mulheres em embarcações, e ainda mais se fossem sete, símbolo de azar para os marinheiros. Esses não hesitaram ao sacrificar Isobel em prol da vida dos que estavam a bordo, e disseram ter sido ela que preferiu a morte para poupar as companheiras e a tripulação. Tudo o que se refere ao mar, seja a instrumentação que possibilitou aos navegadores o alcance de terras desconhecidas, astrolábios, cartas de navegação e astros, seja o próprio funcionamento das próprias caravelas, tudo é visto pela locutora com olhos de espanto e curiosidade.

Na *Senhora Inês*, de velas rotas, muitas avarias, lançados os ferros, a canalha de marinheiros não esperou, tirou seus barretes e ao chão no convés os perros gritavam desatinados, uns muito para rir, outros em doidas lágrimas, com as mãos para o céu louvaram a Deus chegar vivos, que não esperavam, em naus, mulheres dão mau agouro, em oceanos, fêmeas são baús cheios de pedras muito grandes e pesados, sem serventia nem a ratos a não ser turvar as vistas, nausear as tripas, alevantar as mãos em súplicas e trombetear por causa alguma, só pelo prazer, feito os demos. E fôramos sete mancebas, umas sete sombras negras alembrando os sete pecados. (MIRANDA, 2005, p.14)

Oribela confere ao barco *Senhora Inês* vida própria ao relatar suas características robustas. Mesmo com muitas deficiências (velas rotas, avarias no casco), a embarcação alcançou terra firme, para alegria e alívio de seus passageiros.



Na imagem anterior, uma gravura da época, de Sebastian Munster²⁶ (1544) ilustra bem os temores que o mar provocava nos viajantes. Como se pode ver, Miranda, em sua ilustração, também traz criaturas marinhas monstruosas, peixes, dragões e embarcações à mercê do desconhecido. A fascinação e o medo do mar sempre atraíram Portugal e, diferentemente de outras nações europeias que também colonizaram outros povos, os

²⁶ Cartografia extraída do site da Biblioteca Nacional: www.bn.br.

portugueses não se esquivaram do contato com a população nativa, em que pese todas as controvérsias aí envolvidas. Bueno (1998) discorre sobre essa relação dos portugueses com o mar e com outros povos.

Na saga de Portugal, mito e história se mesclam de forma quase indissolúvel. A ancestral tradição céltico-druídica, o paganismo germânico, o misticismo islâmico, as lendas da cavalaria de Carlos Magno, as antigas profecias bíblicas, as fábulas milenaristas, os Templários e sua busca do Santo Sudário, o espírito das cruzadas; todos esses ingredientes se mesclaram para fundir a nacionalidade lusitana e modelar seu projeto utópico de conquistar o mundo pela navegação dos mares. A origem etimológica de “*Porto Cale*” é nebulosa, mas a palavra talvez signifique “*Porto da Gália*” (ou “*porto da França*”). Para o genial escritor irlandês James Joyce, o país que exportou o modelo europeu para o resto do planeta deveria se chamar “*Portocall – o Porto do Chamamento*”, cujo sinal seria prontamente atendido pelas demais nações da velha Europa. (BUENO, 1998, p.48)

Holanda (1989, p.12) fala da relativa facilidade que os portugueses tiveram para se instalar em suas colônias.

Pioneiros da conquista do trópico para civilização, tiveram os portugueses, nessa proeza, sua maior missão histórica. E sem embargo de tudo quanto se possa alegar contra sua obra, forçoso é reconhecer que foram não somente os portadores efetivos como os portadores naturais dessa missão. Nenhum outro povo do Velho Mundo achou-se tão bem armado para se aventurar a explorar regular e intensamente as terras próximas à linha equinocial, onde os homens depressa degeneram, segundo o conceito generalizado na era quinhentista [...]. Instrumentos, sobretudo passivos, nossos colonizadores aclimaram-se facilmente, cedendo às sugestões da terra e de seus primeiros habitantes, sem cuidar de impor-lhes normas fixas e indelévels. Mesmo comparados aos castelhanos, destacaram-se eles por esse aspecto. Na maior parte das suas possessões da América, o castelhano raramente se identificou a tal ponto com a terra e com gente da terra; apenas superpôs-se, com frequência, a uma e outra. Entre nós, o domínio europeu foi, em geral, brando e mole, menos obediente a regras e dispositivos. A vida aqui parece ter sido incomparavelmente mais suave, mais acolhedora das dissonâncias sociais, raciais e morais. Nossos colonizadores eram, antes de tudo, homens que sabiam repetir o que estava feito ou o que lhes ensinara a rotina. Bem assentos ao solo, não tinham exigências mentais muito grandes e o Céu parecia-lhes uma realidade excessivamente espiritual, remota, póstuma, para interferir em seus negócios de cada dia.

Se na colônia, o homem português se aclimatou sem muitos problemas, o mesmo não se pode dizer das mulheres. Para elas, especialmente as órfãs, ser mandada para a colônia representava ser mandada para o fim do mundo, ou para um mundo que elas não imaginavam existir. Nesse sentido, o neologismo *desmundo* entra como a imagem de uma

terra completamente desconhecida para a personagem. Oribela ruma para o desmundo, tangida como um grão de poeira, e vê na nova terra um mundo virado às avessas, a negação daquilo que ela entende como mundo, um espaço fora do mundo conhecido, uma terra longínqua, um não-mundo, um anti-mundo.

Alguns neologismos, metaplasmos e arcaísmos aproximam *Desmundo* da obra de Guimarães Rosa (2001): palavras como *pouquidade, aqueleoutros, mercas, desorelhados, na solidão destas terras desabafadas, despejado lugar, boca emerdada, desentrenhada, totalas, perros, alembrar, alentar, alimpar, eiros eiros, ores ores, pardeus, ru ru, marias madanelhas*, reproduzem, além da maneira de falar própria do século XVI, a estranheza causada pelo país e sua realidade. O mundo novo desencadeia no falar de Oribela um novo linguajar.

Os diálogos de textos diversificados caracterizam o que se denomina romance polifônico, estudado por Bakhtin (1999). Conforme suas postulações, o romance, tal qual a linguagem, sedimenta-se sobre o dialogismo. O Eu que fala se depara com o Outro, e desempenha assim seu *rôle* social no estar de frente, no mirar o Outro.

O ato dialógico não se estanca nas figuras do ser que fala e daquele que ouve. Nesse ir e vir de vozes dinâmicas o Eu toma consciência de si próprio, inferindo-se daí que a ausência do Outro impossibilita o autoconhecimento. *Desmundo* dialoga com textos diversos e apresenta um jogral de falantes e papéis na mesma rede discursiva. A pluralidade de vozes que se atiram em fuga e se expandem para em seguida rumarem a um coro uníssono, segundo Bakhtin (2005), pressupõe a existência de consciências diversificadas que irrompem ao mesmo tempo. Ainda conforme o autor, diferentemente do que ocorre no discurso monofônico, que caracteriza, entre outros, a linguagem autoritária e que veda a comunicação entre o Eu e o Outro, ocultando diálogos, o discurso polifônico apresenta as condições necessárias para um entrecruzamento de vozes múltiplas e de diferentes “sonoridades”. Para nós, nem sempre o discurso monofônico está ligado ao discurso autoritário. Num solilóquio, acreditamos nós, é perfeitamente possível que o indivíduo que fala promova seu autoconhecimento, ainda que não dê margem para que Outros entabulem com ele algum tipo de diálogo. Nesse ponto, para justificar nossa posição, permitimo-nos uma digressão, saindo rapidamente do corpus e apresentando um exemplo de monologismo, pois em *Desmundo* não encontramos essa ocorrência.

Quand j'étais gosse, haut comme trois pommes, j' parlais bien fort pour être un homme. Je disais, je sais, je sais, je sais, je sais. C'était l'début, c'était l'printemps. Mais quand j'ai eu mes 18 ans, j'ai dit: je sais, ça y est, cette fois je sais. Et aujourd'hui, les jours où je m'retourne, je regarde la terre où j'ai quand même fait les 100 pas, et je n'sais toujours pas comment elle tourne. Vers 25 ans, j'savais tout: l'amour, les roses, la vie, les sous. Tiens, oui, l'amour! J'en avais fait tout le tour! Et heureusement, comme les copains, j'avais pas mangé tout mon pain. Au milieu de ma vie, j'ai encore appris. C'que j'ai appris, ça tient en trois, quatre mots : le jour où quelqu'un vous aime, il fait très beau, j'peux pas mieux dire, il fait très beau! C'est encore ce qui m'étonne dans la vie, moi qui suis à l'automne de ma vie, on oublie tant de soirs de tristesse, mais jamais un matin de tendresse. Toute ma jeunesse, j'ai voulu dire: je sais. Seulement, plus je cherchais, et puis moins j' savais. Il y a 60 coups qui ont sonné à l'horloge, je suis encore à ma fenêtre, je regarde, et j'm'interroge. Maintenant je sais, je sais qu'on ne sait jamais! La vie, l'amour, l'argent, les amis et les roses. On ne sait jamais le bruit ni la couleur des choses. C'est tout c'que j'sais! Mais ça, j'e l'ai sais. (GREEN – DABADIE, 1974)

Apresentamos uma tradução nossa:

Quando eu era menino, grande como três maçãs, eu falava bem forte para parecer um homem. Eu dizia: eu sei, eu sei, eu sei, eu sei. Era o começo, era a primavera. Mas aos 18 anos, eu disse: eu sei, agora sim, dessa vez eu sei. E hoje, nos dias em que eu volto a mim, eu olho a terra onde eu dei pelo menos 100 passos, e continuo sem saber como ela gira. Aos cerca de 25 anos eu sabia tudo: o amor, as rosas, a vida, a grana. É, sim, o amor. Eu havia feito tudo em torno. E, felizmente, como os companheiros, eu ainda não tinha visto tudo. No meio de minha vida eu ainda aprendi. O que eu aprendi pode ser dito em três ou quatro palavras: o dia em que alguém te ama é um dia lindo, eu não posso dizer melhor, é um dia lindo! O que ainda me espanta na vida, eu que estou no outono da minha vida, a gente se esquece de noites de tristeza, mas não se esquece das manhãs de ternura. Durante toda a minha juventude eu quis dizer: eu sei. Quanto mais eu procurava, menos eu sabia. Às sessenta badaladas do relógio, eu ainda estou na janela, eu olho e me interrogo. Agora eu sei, eu sei que a gente nunca sabe! A vida, o amor, o dinheiro, os amigos e as rosas. A gente nunca sabe o barulho e a cor das coisas. É tudo o que eu sei. Mas isso, eu sei.

Na interpretação impecável de Jean Gabin (pode ser visto em www.youtube.com, dando o nome do ator e do texto como palavras-chave), ator francês (1904-1976), o texto, com características de monólogo interior, ou seja, o indivíduo fala para dentro, consigo mesmo, não há resquícios de autoritarismo. Mesmo privilegiando o “eu”, repetido a todo o momento nas frases em primeira pessoa do singular, o locutor imerge em si, faz um estudo poético do que é a vida. Claro que não pudemos deixar de notar no monólogo a presença do pensamento de Sócrates resumido na frase: “só sei que nada sei”. O monólogo dito por Gabin dialoga com o texto de Sócrates, mas o locutor conduz o que diz sozinho, não permite que Outros dele participe. Diante de eventos linguísticos como o citado, pensamos

não poder ser possível classificar todo monologismo como lugar do “eu” autoritário. Todo texto, nesse sentido, é produzido para ser expressado de alguma forma, o que faz dele um evento a ser compartilhado por dois sujeitos, um destinado e um destinatário.

Retornando ao dialogismo, característica de *Desmundo*, Bakhtin aponta o discurso como sendo constituído por um conjunto de línguas e linguagens diferentes, definido por ele como plurilingüismo. No romance, esse fenômeno pode ser observado na ocorrência de cartas, crônicas e relatórios de viagem, como no caso de *Desmundo*, que insere tais textos produzidos no período em que se passa a história.

O romance polifônico, conforme o postulado bakhtiniano, coloca a personagem se mirando em um espelho. Assim refletida, ela - personagem - vê seu Eu diante de si, diante dos Outros, e os Outros voltados para si. O espelho pode mesmo ser entendido como um divã, onde Oribela fala, ouve, vê-se, é vista, oferecendo subsídios para que o leitor faça ele próprio suas análises.

Segundo concebeu Bakhtin (2005), algumas características precisas marcam a construção do romance polifônico. Ele apresenta uma estrutura inacabada, o que vai acarretar uma presentificação eternizada, ou seja, o futuro está sempre além do que pode ser vislumbrado, tem seu limiar perpetuado sempre adiante. Outra marca importante do romance polifônico é a construção da narrativa a partir do olhar do herói, que subsiste sem o saber do narrador. Não existe nada que o narrador possa vir a saber sobre a personagem que ela própria ainda não tenha se dado conta. Assim, a personagem traz guardada em si seus propósitos, e arquiteta-os sem o conhecimento do narrador, firme e obstinadamente.

As vozes alheias revisitadas, repensadas e reformuladas, segundo o pensamento bakhtiniano, indicam que na contemporaneidade o romance não pode ser concebido como portador de uma linguagem original, já que ressona nele linguagem de outros. Abrimos um parêntese para dizer que isso não significa que o romance, ou um texto dessa natureza, possa ser diminuído em termos de qualidade. Pelo contrário, pensamos que a aglutinação de vozes e discursos representa, para a obra, um enriquecimento a mais, um conciliar de ideias, ainda que apareçam em situações opostas. O discurso de um na linguagem de outrem, de acordo com o autor, aponta para o *Devir*, que, apesar de não ter sido tratado por ele com essa denominação, foi teorizado como tal.

Quando, no romance, há a ocorrência desse *carrefour* de vozes, percebe-se que o discurso de outrem é resgatado e assim, revitalizado, indo formar um novo, que por sua vez se encaminhará para criar um terceiro. Interligados, esses discursos apontam para o *Devir* de que se fala.

Na concepção dos gregos, como Heráclito (apud CHAUI, 1995), o fluxo do Devir constitui um movimento natural, uma passagem contínua e harmônica de elementos opostos, tais como o dia/noite, o claro/escuro. Chauí expõe o modo como Ovídio postula o Devir: um metamorfosear contínuo. Dado esse processo, a todo instante se nasce e se morre, brota-se o novo, como passa no mesmo rio águas novas, como a primavera que sucede o inverno, como passa o tempo: o que passou já não é, e o que não tinha passado, agora é.

Deleuze (1974), concebe o ser como unívoco, no entanto não exclui dele a multiplicidade. Em Deleuze, o vir-a-ser é decorrente do contato entre o Eu e o Outro: assim como o ato da escrita é um ato que está aí para ser acabado por Outro, o Devir apresenta-se como uma porta aberta voltada para outras portas. Sendo isso considerado, Oribela vai ao fim do romance como uma personagem inacabada e não acabável, passível de ser reescrita, de ser reconstruída, de vivenciar o que há de vir.

Por fim, o romance polifônico traz em seu bojo a ideia de um organismo pulsante, um elemento dotado de vida, o que faz do herói um baluarte de sua própria visão de mundo, ele próprio um ideólogo de seus ideários.

Em *Desmundo*, Oribela, por vezes, porta o discurso oficial que aponta para a condição feminina, formada sob o parecer masculino. Contudo, ao absorver discursos alheios, a personagem interpreta a voz da insurreição, teima contra o perfil que por força a sociedade insiste em traçar para ela. Ainda que seja submetida à sua revelia, Oribela esboça reações e transgride as normas ao não deixar morrer seus anseios de amar, de poder sonhar e evadir-se para além do destino que lhe fora determinado.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

O produtor de um texto dispõe de vários recursos para construir efeitos de sentido. A intertextualidade se afigura como um desses recursos, sendo um dos critérios responsáveis pela coerência textual. A presença de intertextos compõe uma espécie de mosaico, partículas de um todo a sedimentar a argumentatividade do produtor-locutor. Em *Desmundo*, os intertextos de cunho histórico, como a literatura informativa, se prestam a compor um pano de fundo o mais fiel possível ao momento em que se deu a ocupação das terras brasileiras. A produtora reconstrói a cena, de modo a orientar o olhar do leitor sobre a ação.

Os intertextos bíblicos reproduzem a fala secular da Igreja, a ideologia moral-cristã e os valores tradicionais da sociedade europeia do século XVI. Com isso, o leitor é levado a refletir acerca do momento histórico em que se passa a cena enunciativa. Os intertextos vicentinos, pelo tom ácido que caracteriza as personagens das farsas, reforçam a argumentatividade da produtora-locutora, que questiona a constituição daquela sociedade. Os recalques sociais que emergem na voz de Oribela são os ecos de vozes que vieram-a-ser no romance, sendo que essa ressonância só vai encontrar lugar num leitor-ativo. Cândido (1985, p.74) explica assim o fenômeno:

A literatura é, pois, um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público, nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente seu efeito.

Umberto Eco (1993, p.46) discorre acerca da percepção do leitor.

Para salvar o texto, isto é, para transformá-lo de uma ilusão de significado na percepção de que o significado é infinito, o leitor deve suspeitar de que cada linha esconde um outro significado secreto; as palavras, em vez de dizer, ocultam o não-dito; a glória do leitor é descobrir que os textos podem dizer tudo, exceto o que seu autor queria que dissesse.; ainda que alega a descoberta de um suposto significado, temos de que não é o verdadeiro; o verdadeiro é um outro e assim por diante.

Eco reitera essa linha de pensamento quando considera que o “leitor real é aquele que compreende que o segredo de um texto é o seu vazio” (1993, p.46). Para Koch (2003), um leitor que não possua embasamento e conhecimento dos textos que estão presentes

num romance polifônico fará uma leitura empobrecida e não se aperceberá das propostas do produtor. O leitor que apreender as interconexões criadas por Oribela, poderá ouvir nela diferentes enunciadores e seus respectivos discursos. Um deles é o ser temente a Deus e à Igreja. O medo de Deus, entidade onipresente na vida do homem, e muito mais ainda na da mulher, que sofreu perseguições do Santo Ofício, assola Oribela. Ela exprime no relato o medo e a presença de Deus no período da viagem. Outra voz que detectamos é aquela que se levanta contra a hipocrisia da Igreja, presente em diversas passagens no corpus.

A delicada questão sexual dos sacerdotes católicos, um problema reprimido pela Igreja Católica ao longo de sua história, aparece na voz da mulher que conta o dia-a-dia na embarcação. Oribela deixa transparecer que o padre que acompanhava as órfãs se aproveitava do momento da confissão para beijá-las. Naturalmente, o produtor do texto pode falar agora sobre o assunto, pois *Desmundo* foi escrito no século XX. Autores seiscentistas apenas davam a entender, embora alguns, como Gil Vicente, já esboçavam críticas à hipocrisia da sociedade.

A mesma voz que toca na ferida da Igreja ao contar que o padre abusava das meninas também aparece na fala que questiona a imposição da fé católica entre as populações que tinham outros credos religiosos. Ecoa em Oribela a voz que denuncia as conversões forçadas, fato corrente em Portugal. As comunidades judaica e muçulmana, que por séculos coabitaram na Península Ibérica, acuadas pelas perseguições da Inquisição, eram submetidas à força ao cristianismo, apesar de que a maioria continuava, secretamente, a professar seus credos originais.

Há em *Desmundo* um enunciador que lembra estar a mulher fadada ao pecado. O enunciador, a voz do pensamento corrente no século XVI, fala pela boca do pai da narradora. A mulher, à época, tinha má índole e era dotada de um caráter propenso à prostituição. Era preciso vigiá-la de perto, controlar seu pensamento, gerir suas ações, função que a Igreja não negligenciava.

Em contrapartida, outro enunciador, na voz de um padre, tenta vender a imagem da mulher santa, pois o que interessa é convencer ao colono pretendente de que ela é virtuosa. Os jesuítas, empenhados em sanar o problema da coabitação ilegítima com as mulheres índias, ressaltavam a pureza das meninas para que não pairassem dúvidas sobre a castidade e os predicados delas como boas mulheres do lar.

Além de abordar a submissão da mulher, *Desmundo* realça a brutalidade com que se deu a ocupação das terras do Brasil. A entrada do europeu não foi sem sangue e sem força. A despeito de os cronistas não trazerem detalhes, sabe-se que os colonizadores

irromperam no Brasil deixando atrás de si a desolação, seja nas doenças, seja na devastação da terra e na aculturação. No enunciado abaixo, uma voz expõe com crueza a sujeição da mulher e a sujeição do território, destacando a violência acometida contra ambos.

Ele me abriu, me explorou e olhando no lume a cor do molhado, de sangue, abanando a cabeça disse. Verdade dissestes e agora és minha [...] terás o que quiseres, a meu lado, junto a mim conquistar esta pátria e esta gente de terra alongada [...]. (MIRANDA, 2005, p.77)

Pensamos que no excerto acima, mais do que narrar o momento em que Oribela é violentada pelo marido, o enunciador quer fazer chegar ao enunciatário o instante zero da ocupação do Brasil. Abertura, exploração, o sangue dos que se punham à frente dos colonos, a conquista do que seria um dia a pátria de uma gente considerada desde o início “gente de terra alongada”. Entrar e se instalar não foi o bastante. Altos tributos ao colonizador nunca deixaram de ser pagos pelo gentio, nota o enunciador, ao denunciar a exploração do território.

E se carregaram os quintos do rei. Iam gatos, papagaios e uns bugios bem pequenos, no mais, se não havia especiarias, liberdade e franquia para todos. [...] Assinalaram aos naturais que embarcassem o açúcar, o que fizeram. E esse disse a altas vozes, esse é meu, esse eu quero, aqui pago mais [...].”
 “O governador alevantou a mão, deixassem o comer carne humana, para haver paz, por ordem de Sua Alteza e que não escandalizassem os índios, que os deixassem matar e comer com festas seus escravos, nisso estava a segurança da terra, por eles assim não se amotinarem [...] Que este Brasil é uma desconsolação [...] estava desengendrando paixões [...] castigando os delinquentes, sujeitando a terra como podia, mas era demais este país. (MIRANDA, 2005, p.38; 50)

Pensamos que os excertos foram assim concebidos pelo produtor para que o leitor pudesse entender que a formação do povo brasileiro está ligada à violência, ainda que disso não trate a história oficial. Oribela representa tanto a gênese da identidade brasileira protagonizada pela mulher, quanto a terra, encarnando em si os dois papéis.

A voz da mulher submissa é patente quando Oribela lamenta: “Aquele era o meu destino, não poder demandar de minha sorte, ser lançada por baías, golfos, ilhas até o fim do mundo [...]” (MIRANDA, 2005, p.15). A mulher que se submete ao que lhe é mandado é também a mulher que pode se esquivar. Oribela, uma mulher casada, também pode sonhar, e nesses raros momentos ela esboça reações. Ela foge de casa e se entrega a outro homem. O enunciador, dessa vez, apresenta outra saída para a mulher:

[...] avistei no catre o Ximeno adormecido, desnudado de suas vestes, descalçado dos sapatos, eram seus pés de gente, fosse naquela noite, nas outras não se sabia. Mas assim o vi. Era tal, que atraiu em tudo que há em mim e lhe fui sentir a boca [...] minha boca bem-aventurada, ele um todopoderoso a me desfalecer, demandar, huhá, hio hio, digo que sim [...]. (MIRANDA, 2005,p.179)

Oribela é uma personagem em permanente construção, aberta para o Devir. Quando termina o romance, ela tanto pode se evadir do desmundo com um “cortezinho no pulso”; pode se atirar no mar atrás da nau que partiu sem ela; ou talvez se entregar à demência para dali se evadir; ou se entregar ao mouro que reaparece com seu filho no colo. Mas, tudo o que há em *Desmundo* pode também não passar de um simples devaneio, ou de um desvario, afinal, cada capítulo não ultrapassa uma página, como se fosse um diário de uma moça sonhadora.

Ao pontuarmos o diálogo entre os diferentes textos do referido corpus, esperamos contribuir de alguma forma aos estudos da Linguística Textual e pesquisas em outras áreas, já que a presença da intertextualidade implica também em interdiscursividade e interdisciplinaridade. Estamos convictos de que os resultados da análise de *Desmundo* podem servir como um instrumento a mais na fundamentação das teorias acerca da Linguística Textual. Acreditamos ainda que o estudo aprofundado de temas relativos à linguagem, que abrange um campo vasto e rico e interliga-se a diferentes domínios do conhecimento humano, possibilita o avanço da ciência, bem como a constante renovação dos questionamentos acerca da própria sociedade.

Por muito tempo ausentes do processo histórico, como se dele nunca tivesse feito parte, as mulheres vêm empreendendo importantes conquistas. Falar das mulheres hoje já não provoca o desconforto que se fazia sentir há até bem recentemente. Como nota Del Priore (1997, p.7), a história das mulheres é “a história do seu corpo, da sua sexualidade, da violência que sofreram e que praticaram, da sua loucura, dos seus amores e dos seus sentimentos.”

Observamos, a partir da análise de *Desmundo*, que a obra literária é constituída de dois aspectos: ao mesmo tempo em que é história ela é também discurso. Vemos Ana Miranda, a autora do romance, também como produtora, pois reuniu todas as informações sobre o período e as compilou com a finalidade de orientar o leitor, calçando-lhe com rigor e informatividade. Entendemos que Miranda cumpre um papel de enunciadora, quando traz para serem ouvidas as vozes que não constam da história oficial, é dela o discurso libertário, é ela quem chama os leitores para debater a participação das mulheres na formação

histórica do Brasil. Ao passo que apresenta Oribela como narradora da história das órfãs, Miranda constrói seu discurso esperando que seu leitor vá extrair dele os sentidos que não estão ditos de maneira explícita. A própria história, por ela mesma, não deixa de ser uma abstração, pois é narrada por Oribela, não existindo como fato em si. Oribela pode ter sonhado, tudo pode ter sido uma ilusão. Como saber? Não há nenhuma pista, a não ser aquelas que Miranda apresenta, e a conclusão será o leitor-destinatário que fará, contando com seus conhecimentos, apoiando-se em valores e convicções.

Já o nosso papel se constituiu em desconstruir as muitas histórias que compõem *Desmundo* para aquele leitor que, por uma razão ou outra, desconheça quem fala e de que fala. Certamente devem existir muitas histórias que ainda repousam sob o texto, e que nos passaram despercebidas. Esses intertextos ficam lá, como se estivessem em estado de latência, esperando que algum outro leitor o resgate, e que o lance a outro, e a mais outro que o pegue e o lance a outro.



REFERÊNCIAS

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Introdução à análise da narrativa*. São Paulo: Scipione, 1995.
- ABREU, João Capistrano de. *O descobrimento do Brasil*. Rio de Janeiro: Sociedade Capristano de Abreu, 1929.
- ABREU, Antônio Suarez. *A arte de argumentar: gerenciando razão e emoção*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.
- ADONIAS, Isa (Ed.). *Mapas e planos manuscritos relativos ao Brasil colonial*. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, Serviço de Documentação, 1960.
- ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. São Paulo: Edigraf, 1958.
- AMOSSY, Ruth (Org.). *Imagens de si no discurso. a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005.
- ANCHIETA, José de. *Cartas (1554-1594)*. Academia Brasileira de Letras, 1933.
- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. *Palavras incertas: as não-coincidências do dizer*. Campinas: Unicamp, 2004.
- AZEVEDO, Melissa Carolina Herrero. *Drummond e Chaplin: o poema e o homem no jogo intertextual*. 2006. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Londrina, 2006
- _____. OLIVEIRA, Esther Gomes de. Mecanismos intensificadores no discurso publicitário. *Entretextos: Revistas de pós-graduação em Estudos da Linguagem*. Londrina, 2006.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1999.
- _____. *Problemas da poética em Dostoiévski*. São Paulo: Forense Universtária, 2005.
- BARROS, Diana Luz Pessoa. *Teoria do discurso*. São Paulo: Atual 1998.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BARTHES, Roland et al. *Análise estrutural da narrativa*. Rio de Janeiro: Vozes, 1976.
- BEAUGRANDE, Robert Alain; DRESSLER, Wolfgang. *Introduction to texts linguistics*. London: Longman, 1981.
- _____. *Introduction a la linguística del texto*. Barcelona: Ariel, 1997.
- BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral II*. Campinas: Pontes, 1989.
- BÍBLIA. São Paulo: Paulinas, 1969.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, [19--]

BRANDÃO, Helena Naganime. *Introdução à análise do discurso*. Campinas: UNICAMP, 1991.

_____. *Subjetividade, argumentação, polifonia*. São Paulo: Unesp, imprensa Oficial do Estado, 1998.

BRONCKART, Jean-Paul. *Atividades de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sócio-discursivo*. São Paulo: Educ, 2003.

BUENO, Eduardo. *A viagem do descobrimento: a verdadeira história da expedição de Cabral*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998.

CALMON, Pedro. *História da civilização brasileira*. 4.ed. Coleção Brasiliana, Companhia Editora Nacional, 1940.

CAMPOS, Odette Gertrudes. *A língua falada: características gerais*. Araraquara, v. 3, n.1, p.212-217, 1989.

CALÓGERAS, João Pandiá. *Formação histórica do Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1966.

CAMARA JUNIOR, Joaquim Mattoso. *Dicionário de estilística e gramática*. Petrópolis: Vozes, 2004.

CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Editora Nacional, 1985.

CARVALHO, Nelly de. *Publicidade: a linguagem da sedução*. São Paulo: Ática, 1996.

CASTILHO, Ataliba. (Org.). *Gramática do Português falado. Volume I: a ordem*. Campinas: UNICAMP, 1989.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. São Paulo: Ática, 1995.

CITELLI, Adilson. *Linguagem e persuasão*. São Paulo: Ática, 2004.

CORTESÃO, Jaime. *A carta de Pero Vaz de Caminha*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1943.

_____. *A expedição de Pedro Álvares Cabral e o descobrimento do Brasil*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1994.

COSTA, Afonso. *As órfãs da rainha*. Rio de Janeiro: Sauer, 1950.

COSTA VAL, Maria da Graça. *Redação e textualidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

DEBRET, Jean-Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. São Paulo: Martins, [s/d].

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

DESMUNDO. Filme. Direção de Alain Fresnot. Fotografia de Pedro Farkas. Rio de Janeiro: Columbia Pictures do Brasil, 2003. 1 DVD.

DICTIONNAIRE HACHETTE 2004. Paris: Hachette, 2004.

DISCINI, Norma. *Intertextualidade e conto maravilhoso*. São Paulo: Humanitas, 2002.

DUCROT, Oswald. *Esboços de uma teoria polifônica da enunciação*. O dizer e o dito. Campinas: Pontes, 1987.

_____. *Esquisses d'une théorie polyphonique de l'énonciation*. Le dire et le dit. Paris: Minuit, 1984.

_____. *Provar e dizer: linguagem e lógica*. São Paulo: Global, 1981.

ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. 5.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

_____. *Obra aberta*. São Paulo: Difel, 1989.

FÁVERO, Leonor; Lopes; KOCH, Ingedore. *Linguística textual: introdução*. São Paulo: Cortez, 1988.

FÁVERO, Leonor; KOCH, Ingedore. Critérios de textualidade. *Veredas*, São Paulo, n. 104, 1985.

_____. *Intencionalidade e aceitabilidade*. Cadernos PUC, São Paulo, 1986.

_____, ANDRADE, Maria Lúcia da Cunha Victorio de Oliveira; AQUINO, Zilda Gaspar de Oliveira. *Oralidade e escrita, perspectivas para a língua moderna*. São Paulo: Cortez, 1999.

FERNANDES, Florestan. *Organização social dos tupinambás*. São Paulo: Instituto Progresso Editorial. 1948.

FERNANDES, Luiz Carlos. *O olhar português sobre o Brasil recém-descoberto: procedimentos discursivos em relatos de cronistas europeus do século XVI*, 2000. Tese (doutorado) _ Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2000.

FERRARA, Lucrécia D'Aléssio. *A estratégia dos signos*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

FIORIN, Luiz José. *As figuras de pensamento: estratégias do enunciador para persuadir o enunciatário*. Alfa 32. São Paulo: 1998.

_____. *Linguagem e ideologia*. São Paulo: Ática, 2001.

_____. BARROS, Diana Pessoa. *Dialogismo, polifonia e intertextualidade: em torno de M. Bakhtin*. São Paulo: Edusp, 2003.

FRACASSE, Luciana. A intertextualidade no discurso publicitário. *Entretextos*, Londrina, v.3, jan/dez. 2002.

FREYRE, Gilberto. *Casa grande e senzala*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.

GALEMBECK, Paulo de Tarso. A Linguística Textual e seus mais recentes avanços. *Cadernos do CNLF*, Rio de Janeiro, v. 9, n.05, 2005.

_____. Língua falada: processos de construção. In: CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA, 10., 2006, Rio de Janeiro. *Livro dos Minicursos*. Rio de Janeiro, 2006.

_____. Metodologia de pesquisa em português falado. SEMINÁRIO DE FILOLOGIA E LÍNGUA PORTUGUESA, 1, 1996. *Anais...* São Paulo: Humanitas, 1999.

_____; KAILER, Dircel Aparecida. Mecanismos de textualidade em textos argumentativos. *Entretexo*, Londrina, v. 3, jan/dez. 2002.

_____; CARVALHO, Kelly Alessandra. Os marcadores conversacionais na fala culta de São Paulo. *Intercâmbio*, v. 6, p.830-850, 1997.

GREEN, Philip ; DABADIE Jean-Loup. *Maintenant je sais*. Interpretação de Jean Gabin. Disponível em: <www.youtube.com>.

GANDAVO, Pero de Magalhães. *Tratado da terra do Brasil*. Edição do *Anuário do Brasil*. Rio de Janeiro: [s/d].

GARCIA, Rodolfo. *Escritos avulsos*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1975.

GIARETTA, Liz Andréia; PINELA, Thatiane Tomal. *De olho no futuro. História*. São Paulo: Quinteto Editorial, 2005.

GREEN, Philip, Jean-Loup. *Maintenant je sais*. Interpretação de Jean Gabin. Disponível em: <www.youtube.com>

GRÉSILLON, Almuth. MAINGUENAU, Dominique. Poliphonie, proverbe et détournement. *Langages* 73, Paris, 1984.

HACHETTE. *Dictionnaire édition 2004*. Paris : Hachette Livre, 2004.

HILGERA, José Gaston. *A paráfrase - um procedimento de constituição do diálogo*. 1989. Tese (Doutorado em Letras Clássicas e Vernáculas) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 21.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

_____. *Visões do paraíso*. Os motivos endêmicos no descobrimento do Brasil. São Paulo: Editora Nacional, 1969.

KOCH, Ingedore. *Argumentação e linguagem*. São Paulo: Cortez, 1984.

_____. *Desvendando os segredos do texto*. São Paulo: Contexto, 1997.

_____. *A inter-ação pela linguagem*. São Paulo: Contexto, 2001.

_____. *O texto e a construção de sentidos*. São Paulo: Contexto, 2003.

_____. *Introdução à Linguística Textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE MAGALHÃES, Mônica. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. São Paulo: Cortez, 2007.

_____; TRAVAGLIA, Luiz Carlos. *A coerência textual*. São Paulo: Contexto, 2004.

_____; TRAVAGLIA, Luis Carlos. *Texto e coerência*. São Paulo: Cortez, 2005.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LAPA, Manoel Rodrigues. *Estilística da língua portuguesa*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LEITE, Serafim. *Artes e ofícios dos jesuítas no Brasil (1549-1760)*. Brotéria, Lisboa, 1953.

_____. *História da Companhia de Jesus no Brasil* (10 vols.). Lisboa / Rio de Janeiro: 1938-50.

_____. *Páginas de história do Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1937. Coleção Brasileira.

LOPES, Edward. *Metáfora: da retórica à semiótica*. São Paulo: Atual, 1986.

MAINGUENEAU, Dominique. *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*. Paris : Hachette, 1976.

_____. *Termos-chave da análise do discurso*. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

_____. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2001.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Da fala para a escrita – atividades de retextualização*. São Paulo: Cortez, 2001.

_____. *Linguística textual: o que é e como se faz*. Recife: UFPE, 1983.

MATTOS E SILVA, R. V. Linguística histórica: o estado da questão e reflexos sobre estudos históricos do português. In: CONGRESSO DA ALFAL, 1993, Campinas. *Atas do IX...* Campinas: UNICAMP, 1993. v.2, p. 181-202.

_____. *O português arcaico: fonologia*. São Paulo/Salvador: Contexto/CED-UFBA, 1991.

MATTOSO CAMARA, Joaquim. *Dicionário de linguística e gramática*. São Paulo: Vozes, 1983.

MIRANDA, Ana. *Desmundo*. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

MORAES, José Geraldo Vinci. *Caminho das civilizações*. São Paulo: Atual, 1998.

MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Christina. *Introdução à Linguística*. São Paulo: Cortez, 2005. v.1

NÓBREGA, Manoel. *Cartas do Brasil e mais escritos*. Introdução, notas históricas e críticas de Serafim Leite. Coimbra: 1995.

- ORLANDI, Eni Pulcinelli. *A linguagem e seu funcionamento*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- PESSOA, Fernando. *Poesias de Álvaro de Campos*. São Paulo: FTD, 1992.
- POSSENTI, Sírio. *Discurso, estilo e subjetividade*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- _____. *Os limites do discurso: ensaios sobre discurso e sujeito*. Curitiba: Criar, 2002.
- PRADO JÚNIOR, Caio. *Formação histórica do Brasil contemporâneo*. São Paulo: Martins Fontes, 1942.
- _____. *História econômica do Brasil*. Brasiliense, São Paulo, 1945.
- PRIGOGINE, Ilva. *Do ser ao devir*. São Paulo: Unesp/Uepa, 2002.
- REIS, Carlos. *Técnicas de análise textual*. Coimbra: Almedina, 1981.
- RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.
- RODRIGUES, Ângela C. Souza; PRETTI, Dino (Orgs.). *Língua falada e língua escrita. Análise de Textos Oraís*. São Paulo: USP, 1993. p.13-32,
- ROMANELLI, Ronaldo. Eva Tupinambá. In: DEL PRIORE, Mary. (Org.) *História das mulheres no Brasil*. São Paulo:Unesp/Contexto, 2002.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. São Paulo: Nova Fronteira, 2001.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Do contrato social*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- RUÍZ, Hérica Elaine Barbosa. Atividades de reformulação na construção do texto falado: repetição, paráfrase e correção. *Entretextos*, Londrina, v. 3, jan./dez. 2002.
- SÁ, Mem de. *Carta para El-rei (primeiro de junho de 1558)*. In: *Anais da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro, v. 27.
- SALVADOR, Frei Vicente do. *História do Brasil (1550-1627)*. Revista por Capistrano de Abreu, Rodolfo Garcia e Frei Venâncio Willeke. São Paulo: Melhoramentos, 1975.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase e cia*. São Paulo: Ática, 1985.
- SCHÖPKE, Regina. *Gilles Deleuze, o pensador nômade*. São Paulo: Edusp/ Rio de Janeiro: Contraponto, 2004.
- SILVA, Joaquim Carvalho da. *Dicionário da língua portuguesa medieval*. Londrina: EDUEL, 2007.
- SILVA, Soeli Schreiber da. *Argumentação e polifonia na linguagem*. Campinas: UNICAMP, 1991.
- SITYA, Celestina Moraes. *A linguística textual e a análise do discurso: uma abordagem interdisciplinar*. Frederico Wetphalen: URI, 1996.

SOUZA, Gabriel Soares de. *Tratado descritivo do Brasil em 1587*. 5.ed. São Paulo: Editora Nacional, 1971.

SOUZA, Luís de. *Anais de D. João III*. (com prefácio e notas de M. Rodrigues Lapa). (2vols.). Sá da Costa, Lisboa, [s/d].

SPINA, Segismundo. *Obras-primas do teatro vicentino*. São Paulo: Difel/Edusp, 1970.

TODOROV, Tzvetan; DUCROT, Osvaldo. *Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

VICENTE, Gil. *O auto das barcas*. Lisboa: Europa-América, 1973.

