

TERESINHA E TEREZINHA DE JESUS: CONFRONTOS

Marcia Antonia Guedes Molina (UNISA/USP)

maguemol@yahoo.com.br

Angélica Lino dos Santos Moriconi (UNISA/USP)

angel.moriconi@gmail.com

Nosso objetivo neste trabalho é o de cotejar a letra da canção “Teresinha”, de Chico Buarque de Holanda, com a cantiga popular “Terezinha de Jesus”, de autoria desconhecida, à luz da linguística textual, avaliando os intertextos constantes nas obras, como recursos retórico-estilísticos. Sabemos por Bakhtin (2006) que nenhuma palavra é neutra, mas perpassada por outras que lhe foram anteriores no tempo, assim, apontaremos no texto fundador e no criado as instâncias de intersecção, buscando inferir sua função. Kock, Fávero e Marcuschi, da linguística textual; e Monteiro e Cândido, da estilística, constituirão nosso aporte teórico.

1. *Palavras iniciais*

A palavra texto, etimologicamente, quer dizer *tecido*, ou seja, trata-se de uma trama onde se devem *enredar* as palavras.

A linguística do discurso procura estudar os textos como “manifestações linguísticas produzidas por indivíduos concretos em situações concretas, sob determinadas condições de produção” (KOCK, 1997, p. 11), entendendo-os numa situação interacionista.

Para Val (1999, p. 3), texto (escrito ou falado) é a “unidade linguística comunicativa básica” utilizada pelos falantes de uma língua para se comunicarem e será bem compreendido quando comportar três aspectos fundamentais: o pragmático (atuação informacional e comunicativa), o semântico-conceitual (relacionado à compreensão, à cognição, portanto, à coerência) e o formal (de sua organização, ou seja, de sua coesão). Assim, pode ser compreendido como uma unidade de sentido que depende de uma série de fatores, ligados tanto à coerência quanto à coesão.

Por outro lado, discurso é mais abrangente e, de acordo com a análise do discurso de linha francesa, é entendido como “o espaço em que emergem as significações” (BRANDÃO, s/d, p. 35). Mas, o que comporta essa significação? Primeiramente, temos de entender que o discurso de

que tratamos se faz na e pela língua, ou seja, as significações serão observadas em sua formação discursiva, somadas às suas condições de produção, norteadas pela sua formação ideológica. Atravessado, portanto por vários outros discursos.

Dessa forma, a noção de discurso pode ser vista como múltipla e analisá-lo é, de acordo com Foucault (1986, p. 187), “fazer desaparecer e reaparecer as contradições é mostrar o jogo que jogam entre si; é manifestar como pode exprimi-las, dar-lhes corpo, ou emprestar-lhes uma fugidia aparência.” Isto quer dizer que analisar um discurso é buscar esses elementos de dispersão, os diversos discursos que comporta, os textos que com ele dialogam.

Kristeva (1974, p. 64) ensina que “todo texto se constrói como um mosaico de citações, é “absorção e transformação de um outro texto” , ou seja, como falou Bakhtin (1922) nenhum discurso é neutro, é sempre formado por outros que lhe foram anteriores no tempo, pois produzido por um sujeito descentrado, assumindo diferentes vozes sociais, que o tornam um sujeito histórico e ideológico.

Fiorin (2003, p. 32) ensina: “A intertextualidade é o processo de incorporação de um texto em outro, seja para reproduzir o sentido incorporado, seja para transformá-lo”, apontando três processos: a citação, a alusão e a estilização.

Para Brandão (*op. cit.*, p. 76) há dois tipos de intertextualidade: uma interna, na qual um “discurso se define por sua relação com o discurso do mesmo campo, podendo divergir ou apresentar enunciados semanticamente vizinhos aos que autoriza sua formação discursiva”; e uma externa, “na qual o discurso define uma certa relação com outros campos”, comungando com Kock (1986, p. 39) que também destaca a possibilidade de se observar a intertextualidade de duas maneiras: em sentido amplo, que ocorre *implicitamente*, ou seja, a identificação dos textos em diálogo é conseguida por meio de atenta observação por parte do leitor, porque o novo texto mantém alguns aspectos, tanto formais quanto de sentido, dos originais; em sentido estrito, que pode aparecer tanto *implicitamente* – por meio da *divulgação* de sua ideologia e retórica – quanto *explicitamente* – por meio da revelação direta do texto do qual se origina.

Sant’Anna (1988) aponta diferentes maneiras de a intertextualidade ocorrer: a paródia, a paráfrase, a estilização e a apropriação. Para este trabalho adotaremos essa proposta, sobre a qual discorreremos a seguir:

1.1. Paródia

Sant'Anna (*op. cit.*, p. 31) informa que a paródia tem uma função catártica, funcionando como contraponto com os momentos de muita dramaticidade. Além disso, o texto parodístico faz uma reapresentação “daquilo que havia sido recalcado. Uma nova e diferente maneira de ler o convencional. É um processo de liberação do discurso. Uma tomada de consciência crítica”.

Parodia-se um texto para negá-lo, já que a linguagem nesse tipo de produção é dupla, as vozes que dialogam nos dois discursos se cruzam tanto horizontal (produtor x receptor), quanto verticalmente (texto x contexto) (FÁVERO, 1999, p. 53).

1.2. Paráfrase

Sant'Anna (*op. cit.*, p. 17) afirma que o termo *para-phrasis* (que já no grego significava continuidade ou repetição de uma sentença) pode ser considerado, grosso modo, uma reafirmação, por meio de outras palavras, do mesmo sentido de uma obra escrita, ou seja, pode-se considerar a paráfrase a tradução ou a transcrição de um texto primitivo.

Nesse sentido, Derrida (2002, p. 62) ensina que o tradutor deve resgatar, *absolver*, *resolver* o texto original e quando “cria” é como um pintor que “copia” seu “modelo”. Benjamin (1996, p. 108) disse que “a natureza engendra semelhanças”, bastando para entender isso, pensar-se na mímica.

Portanto, diferentemente da paródia, a paráfrase é a *frase paralela*, ou seja, uma releitura do original. Se na primeira temos a ruptura, a crítica sutil; na segunda ficamos à frente de uma releitura, de uma reprodução.

1.3. Estilização

Sant'Anna (*op. cit.*) define estilização, uma forma de tomar aquele estilo de outrem, estabelecendo um *desvio* tolerável, produzindo um meio do caminho entre a paródia e a paráfrase.

Para Fiorin (*op. cit.*),

A estilização é a reprodução do conjunto dos procedimentos do “discurso de outrem”, isto é, do estilo de outrem.

Estilos devem ser entendidos aqui como o conjunto das recorrências formais tanto no plano da expressão quanto no plano do conteúdo (manifestado, é claro) que produzem um efeito de sentido de individualização. (BERTRAND, 1985, p. 412)

Esclarece ainda Fiorin, que a estilização pode ser polêmica ou contratual. Entendemos que estilização, em sentido *stritus*, pode ser uma forma de alusão já que ao citar, temos uma menção ao discurso de outrem, de maneira indireta, ou seja, por meio da utilização do estilo do texto de origem.

1.4. Apropriação

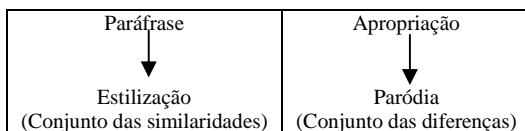
Sant'Anna (*op. cit.*) ensina que essa forma de intertexto é bastante recente na crítica literária e chegou à literatura por meio das artes plásticas, especialmente pelas experiências dadaístas. Também conhecida como *Assemblage* (reunião, agrupamento), é muito próxima da colagem, ou seja, trata-se da reunião de materiais diversos para a composição de algo.

Embora recente seu estudo, essa técnica é, de acordo com o autor, antiquíssima, pois usa de um artifício muito conhecido na elaboração artística: o deslocamento que, por meio do desvio, provoca um estranhamento.

A apropriação pode ser de dois tipos:

- a) de primeiro grau: quando é o próprio objeto que entra em cena;
- b) de segundo grau: quando ele é representado, traduzido para um outro código.

Estudando os quatro processos intertextuais revistos acima, Sant'Anna uniu-os em dois conjuntos, chegando à seguinte correlação.



Em vista disso e percebendo o explícito diálogo entre *Terezinha de Jesus* e *Teresinha* de Caetano Veloso, resolvemos realizar esse trabalho. Queremos neste apontar “os mundos representados que já foram ditos bem antes de nós e os textos e signos que o constituíram e continuam

trazendo os traços dessa construção histórica permanente” (BRONCKART, 2003, p. 38), naquele.

Nosso aparato teórico será o da linguística textual, avaliando em especial a intertextualidade, e o da história cultural, visto que esta aborda o estudo das representações e dos imaginários, em conjunto com as práticas sociais que as produzem.

Dada, entretanto, a exiguidade do espaço, apresentaremos uma análise parcial, uma vez que nos ativemos a partes dos textos e não a sua totalidade.

2. *Análise dos textos*

A cantiga popular *Terezinha de Jesus*, que aprendemos ainda pequenos, sempre com a mesma melodia e ritmo (valsas), mas com variações de letras, dizem tratar-se de uma “charamba”, gênero originário da Ilha da Madeira que remonta ao Portugal rural e cristão do século 19. Como a maior parte das cantigas populares, não se conhece autor. Possivelmente escrita no século XIX mesmo, nela vemos narrada a história de uma personagem feminina, em terceira pessoa, que, por acidente cai e é socorrida por três cavalheiros:

Terezinha de Jesus
de uma queda foi ao chão
Acudiram (iu) três cavalheiros
Todos três (de) chapéu na mão

Quanto à ordem de chegada dos cavalheiros, podemos dizer que era aquela abençoada pela Igreja e aceita pela família:

O primeiro foi seu pai
O segundo seu irmão
O terceiro foi aquele
Que a Tereza deu a mão

Dada a público no musical *Ópera do Malandro*, em 1978, a Terezinha de Chico é narrada em primeira pessoa, imprimindo ao texto veracidade e proximidade. O texto tem início já com a chegada dos homens em sua vida, sem uma prévia explicação disso, como se ela estivesse ali à sua espera, como se estivessem já em seu destino:

O primeiro me chegou
Como quem vem do florista:
Trouxe um bicho de pelúcia (...)

O segundo me chegou
Como quem chega do bar:
Trouxe um litro de aguardente (...)

O terceiro me chegou
Como quem chega do nada:
Ele não me trouxe nada (...)

Lembre-mo-nos de que a peça é ambientada em um bordel e conta a história de um malandro carioca, tentando sobreviver nos anos 40, final da ditadura Vargas.

A temática retrata a malandragem brasileira no submundo da cidade do Rio de Janeiro, em especial, no bairro na Lapa da época, com suas prostitutas e pancadarias. A *Ópera do Malandro* põe em cena a rivalidade entre o contrabandista Max Overseas e Fernandes de Duran, o dono dos prostíbulos. Terezinha é a filha única de Duran que se casa com Max. O casamento é o golpe final na família Duran: o desgosto dos pais de Terezinha - e, naturalmente, a ameaça aos negócios.

O diálogo intertextual já neste início de texto é latente: as personagens têm o mesmo nome (mas com a grafia atualizada), a primeira é de Jesus e a segunda... seria da vida ?

Em Terezinha de Jesus, os homens vieram ao seu socorro:

Terezinha de Jesus
de uma queda foi ao chão
Acudiram(iu) três cavalheiros

Já em Teresinha, de Chico, muito possivelmente, para atender a sua *destino*, visto a sociedade em que vivia.

Observe-se também que, no primeiro caso, os homens foram: o pai, o irmão e o marido.

O primeiro foi seu pai
O segundo seu irmão
O terceiro foi aquele
Que Tereza deu a mão

no segundo, o primeiro homem foi o conquistador, o segundo, o malandro machista e o terceiro, aquele que a respeitou:

O primeiro me chegou
Como quem vem do florista:
Trouxe um bicho de pelúcia,
Trouxe um broche de ametista.
Me contou suas viagens

E as vantagens que ele tinha.
Me mostrou o seu relógio;
Me chamava de rainha.

O segundo me chegou
Como quem chega do bar:
Trouxe um litro de aguardente
Tão amarga de tragar.
Indagou o meu passado
E cheirou minha comida.
Vasculhou minha gaveta;
Me chamava de perdida.

O terceiro me chegou
Como quem chega do nada:
Ele não me trouxe nada,
Também nada perguntou.
Mal sei como ele se chama,
Mas entendo o que ele quer!
Se deitou na minha cama
E me chama de mulher.

A coerência textual é obtida por meio da recorrência de traços semânticos ao longo do discurso. A isso se dá o nome de isotopia. Esse fenômeno é fundamental para o receptor do texto, uma vez que oferece um plano de leitura, ou seja, orienta as virtualidades de leituras inscritas no texto.

Para a construção das personagens masculinas, os traços semânticos utilizados pelo autor são o do homem conquistador que chega com presentes, traz joias, conta vantagens para iludir e é extremamente gentil:

Trouxe um bicho de pelúcia,
Trouxe um broche de ametista.
Me contou suas viagens
E as vantagens que ele tinha.
Me mostrou o seu relógio;
Me chamava de rainha

Observe-se a construção dessa isotopia, por meio das figuras "bicho de pelúcia", "broche de ametista", "relógio", "rainha", para citar apenas algumas delas.

O estereótipo do homem malandro-machista vê-se claramente delineado nos lexemas aguardente, cheirou, vasculhou, perdida:

Trouxe um litro de aguardente
Tão amarga de tragar.
Indagou o meu passado
E cheirou minha comida.
Vasculhou minha gaveta;
Me chamava de perdida.

E a imagem do homem que chega para ficar, que não cobra, que não ilude e quer ser companheiro, também está claramente delineada, representando o sonho mesmo de toda mulher:

Ele não me trouxe nada,
Também nada perguntou.
Mal sei como ele se chama,
Mas entendo o que ele quer!
Se deitou na minha cama
E me chama de mulher.

Barthes (1981, p. 187), no fragmento “tal”, comenta: constantemente solicitado a definir o objeto amado, e sofrendo as incertezas dessa definição, o sujeito apaixonado sonha com uma sabedoria que o faria considerar o outro tal qual ele é, dispensado de todo o adjetivo. E é assim, como “tal” que ele se apresenta a ela.

Em Terezinha de Jesus, os homens lhe chegam reverenciando-a, com “chapéu na mão”

Todos três chapéu na mão

Em ambos os textos, as personagens escolhem o terceiro homem com quem passam a partilhar suas vidas:

O terceiro foi aquele
Que a Tereza deu a mão
(...)

Se deitou na minha cama
E me chama de mulher.

(...)

Há leituras do primeiro texto, Terezinha de Jesus, que apontam para uma isotopia religiosa, dizendo que ela originalmente teria sido criada em homenagem à Teresa do Menino Jesus e que somente depois que a cantiga fora transladada para o Brasil teria assumido outras cores e conotações. Nessa leitura, os três cavalheiros seriam as pessoas da Santíssima Trindade: “o pai” – (Deus), “o filho” – (Jesus) e “aquele que Tereza deu a mão” - (o Espírito Santo). Segundo essa leitura, tem sentido o singular do verbo acudir. Deus é uno e trino.

Não podemos deixar de lembrar outra questão muito importante: a cantiga, escrita no século XIX, imprime as expectativas das mulheres daquela sociedade, marcada pelo patriarcalismo: às mulheres, o destino era o casamento, para o qual deveriam preparar-se obedecendo à hierarquia familiar: ao pai, ao irmão e ao marido, posteriormente.

Mais uma vez, apontamos o diálogo entre os textos, visto que, para ambas, o destino reservado era o casamento, apesar de anos e anos separarem-nas, ainda à mulher cabia o papel de “mulher”, “esposa”.

Pelo exposto, podemos concluir que os textos se aproximam pelo processo de paráfrase... O texto de Chico recupera o da cantiga popular, caminhando ao seu lado. Recordemo-nos de que Sant’Anna (*op. cit.*, p. 17) afirma que o termo paráfrase pode ser considerado, uma reafirmação, por meio de outras palavras, do mesmo sentido de uma obra escrita, ou seja, pode-se considerar a paráfrase a tradução ou a transcrição de um texto primitivo.

Isso nos autoriza dizer que temos a mesma Tereza em ambos os textos, apenas trasladadas para épocas e contextos diferentes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

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

ECO, H. *Pós-escrito a O Nome da Rosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

FÁVERO, L. L. *Coesão e coerência textuais*. São Paulo: Ática, 1999.

GUIMARÃES, E. *Articulação do texto*. São Paulo: Ática, 2004.

KOCK, I. V. *Coesão textual*. São Paulo: Contexto, 1997.

KOCK, I. V.; TRAVAGLIA, L. C. *A coerência textual*. São Paulo: Contexto, 1990.

KRISTEVA, J. *Introdução à semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

MAGALHÃES, R. *Técnicas de redação – a recepção e a produção de texto*. São Paulo: Editora do Brasil, [s/d.].

MINI Houaiss. Dicionário da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

PLATÃO, F.; FIORIN, J. L. *Lições de texto: leitura e redação*. São Paulo: Ática, 1997.

SANT'ANNA, A. R. *Paródia, paráfrase e cia*. São Paulo: Ática, 2001.

VAL, Maria da Graça Costa. *Redação e textualidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.