

A INTERTEXTUALIDADE E SUA DIMENSÃO CONSTITUTIVA DE SENTIDO NA LEITURA/COMPREENSÃO E NA PRODUÇÃO DE TEXTOS

Marta Cristiane de Figueiredo (UNIGRANRIO)

tata-fig@hotmail.com

1. Introdução

A questão da leitura tem-se mostrado no centro das atenções de educadores desde sempre. A dificuldade com que leitores, em diferentes graus de aprendizagem, ou nas diversas situações comunicativas têm para plena compreensão do que foi “lido” relaciona-se diretamente com a identificação da intertextualidade presente na grande maioria dos textos, verbais e não verbais.

Alia-se a esta preocupação, a competência para produzir textos que contenham elementos textuais ricos e que possam despertar no leitor interesse no ato da leitura, mobilizando seus conhecimentos e gerando novas compreensões de mundo a partir destas produções.

A capacidade de desenvolver competências de leitura e de produção dos textos está intimamente ligada à possibilidade de percebê-los como uma rede de significados em suas mais amplas dimensões comunicativas. Este artigo visa realizar uma abordagem de um dos principais elementos constitutivo da significação de um texto: a intertextualidade.

A intertextualidade é um fenômeno presente na linguagem humana, inerente ao próprio processo da construção de significados e identificável nas mais diferentes formas de expressão da linguagem verbal e não verbal. Em outras palavras, trata-se de um fenômeno inerente ao homem na construção de sentido.

No campo da linguística textual (KOCH, 2004), o processo da intertextualidade manifesta-se sempre quando na busca da compreensão de um determinado texto, é possível identificar características de outro texto, sendo este último, o texto fonte ou referencial, cuja rede de significado é reconhecida. É a partir desta perspectiva que o leitor poderá, numa relação de significados compartilhada com o produtor do texto, estabelecer uma compreensão do sentido do texto em sua íntegra.

Assim, na tessitura de um texto, a intertextualidade pode ser entendida como um “jogo” de relações entre a fonte de onde o autor retira

suas ideias para construir novos textos e, ao mesmo tempo, a mesma fonte onde o leitor vai buscar complementar o sentido daquilo que foi lido, estabelecendo assim uma compreensão da ideia inicial de quem produziu o texto e do significado que este quis gerar no leitor que viria a “decifrá-lo” então.

Para Koch (2011), a intertextualidade é um elemento constitutivo do processo de escrita/leitura e compreende as diversas maneiras pelas quais a produção/recepção de um dado texto depende de conhecimentos de outros textos. Portanto, neste jogo que só se realiza a partir dos conhecimentos que produtor e leitor possuem sobre um determinado texto, quanto maior o conhecimento de ambos no que diz respeito ao inventário de saberes adquiridos por meio da experiência sociocultural de mundo e da leitura de diversos textos, mais rico são suas leituras e produções.

Este artigo se propõe, a partir dos próximos tópicos, apresentar o modo pelo qual a intertextualidade pode se constituir nos textos. Para exemplificar alguns tipos de intertextualidade, visitaremos a obra do escritor e compositor consagrado na literatura e na música popular brasileira: Chico Buarque de Holanda.

2. *Texto, intertextualidade e contexto*

Nos dias atuais, estamos imersos numa variedade incontável de diferentes tipos de textos – verbais ou não verbais – com diferentes funções. Neles, encontramos fragmentos ou partes de outros textos, implícitos ou explícitos, que nos remetem ou evocam outros textos, permitindo realizar inferência sobre o significado do texto a partir do conhecimento prévio que tenhamos do texto referencial. Seja no universo literário, na publicidade, nas artes plásticas, charges, notícias, quadrinhos entre outras expressões comunicativas, a intertextualidade se manifesta de forma abrangente, sendo um fenômeno que constitui uma importante face da experiência humana de aprendizagem, principalmente através da leitura e produção textual.

À guisa de uma maior compreensão da importância da compreensão da intertextualidade como um dos principais elementos constitutivos de produção/compreensão de um texto, vale ressaltar que o termo *texto* pode ser entendido como toda forma de representação compartilhada de um sentido que se estabelece por meio de signos. Para Fávero e Koch

(2002, p. 25) o conceito de texto pode partir de duas acepções: o sentido lato e o stricto.

Texto, em sentido lato, designa toda e qualquer manifestação da capacidade textual do ser humano (quer se trate de um poema, quer de uma música, uma pintura, um filme, uma escultura etc.), isto é, qualquer tipo de comunicação realizado através de um sistema de signos. Em se tratando de evento verbal, temos o discurso, atividade discursiva de um falante, numa dada situação de comunicação, englobando o conjunto de enunciados produzidos pelo locutor (...) e o evento de sua enunciação. O discurso é manifesto, linguisticamente, por meio de textos (em sentido stricto).

Por este viés, ao identificarmos a relação entre dois textos, o texto referencial, ou aquele do qual se extrai o sentido, pode vir a ser tanto uma ideia manifesta por meio de um sistema de signos cuja ideia ou sentido pode ser expressa por meio de uma determinada imagem, música, evento social, por exemplo, como por um evento verbal, manifesto linguisticamente em textos.

Para Koch (2011, p. 64), “o contexto é um conjunto de suposições, baseada nos saberes dos interlocutores, mobilizados para a compreensão de um texto”. Assim, afirma o autor, “a produção de sentido realiza-se à medida que o leitor considera aspectos contextuais que dizem respeito ao conhecimento da língua, do mundo, da situação comunicativa, enfim”. (*Idem*, p. 59) De outra forma, também o produtor de um texto poderá buscar referenciar seu texto em diferentes contextos, sejam linguísticos ou sociocognitivos, enriquecendo seu texto através deste diálogo com outros já escritos ou com eventos comunicativos os mais diversos.

Neste sentido, um texto é tecido de muitos outros, numa perspectiva de produção e leitura que nunca se esgota, pois se vale daquilo que compartilhamos em todos os espaços de conhecimento. Sendo assim, “... nenhum texto é uma peça isolada, nem a manifestação isolada de quem o produziu. De uma forma ou de outra, constrói-se um texto para, através dele, marcar uma posição ou participar de um debate de escala mais ampla que está sendo travado na sociedade” (FIORIN, 2000, p.13).

Outra compreensão necessária na manifestação da intertextualidade é o fato de que esse processo pode se dá do modo explícito, quando há citação da fonte do intertexto, como, por exemplo, em citações e referências. E de modo implícito, sem situação expressa da fonte, como no caso da alusão ou paródias. Neste caso o leitor se vale de uma recuperação na memória para estabelecer o sentido. (KOCH, 2011)

Assim, uma vez diante de um dado texto, podemos nos deparar como o jogo da intertextualidade, onde teremos que ativar nosso cabedal de conhecimentos prévios para realização plena de leitura e compreensão do sentido.

Leitura implica, neste sentido, uma competência formal e de engajamento sociocultural e que, por esse prisma, representa a realização da autonomia do sujeito que encontra na leitura não apenas a maneira de ler e reter informações, mas também a demonstração concreta de que é possível aprender a pensar para compreender e interagir melhor no mundo que o cerca.

Por outro viés, a ampliação do repertório textual é de suma importância para a construção de sentidos dos textos compartilhados socialmente. Assim, quanto maior o acesso do leitor a um repertório cultural e textual, maior sua possibilidade de compreensão/produção de outros textos.

A intertextualidade pode manifestar-se de diferentes modos. Dentre estes, a paródia, as citações, a paráfrase, a alusão, a estilização e a apropriação são muito frequentes. A seguir, abordamos dois dos exemplos mais comuns modelos de intertextualidade a partir da análise de canções de Chico Buarque de Holanda.

3. *Intertextualidade em versos*

A paródia e a paráfrase são dois modos de intertextualidade bastante recorrentes, sendo que sua diferenciação se dá pelo fato de que, enquanto a primeira subverte o sentido do texto que foi tomado por referente, ou como fonte, a segunda procura ser fiel à ideia original de onde foi tomada.

Sant'Anna (2002) estabelece relação de oposição entre estes dois conceitos. Para o autor, o sentido histórico da palavra paródia está ligada a um jogo musical de origem grega – *para-ode*, onde uma ode perverte o sentido de uma outra, numa espécie de contracanto. Portanto, a paródia estaria intrinsecamente ligada a um conceito de libertação de um código de sistema formal, e estabelecendo um novo padrão em relação ao que estava posto. Seria uma nova forma de ler o convencional. Uma releitura com sentido provocativo. A paródia atua no desvio total do sentido do texto fonte, ela “deforma o texto original subvertendo sua estrutura e sen-

tido.” (SANT’ANNA, 2002, p. 41). É, por assim dizer, a recriação de uma ideia com caráter contestador.

Vejamos então, a partir da leitura da letra de música *Bom Conselho*, um exemplo deste tipo de intertextualidade:

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

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

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

(Chico Buarque de Holanda)

Na canção, Chico Buarque apropria-se de ditados populares ou provérbios como fonte para sua composição. Estes ditados funcionam como uma maneira sucinta de transmitir uma moral, um ensinamento sobre/para a vida de forma eficaz e inquestionável. É, por assim dizer, a ideia a que o título faz alusão: um conselho. Mas neste caso, o poeta procura ironizar, ou quebrar com uma lógica, subvertendo toda a moral socialmente partilhada na compreensão destes ensinamentos a quem as pessoas deveriam seguir. Por isto trata-se de um exemplo de paródia claro.

Para a ampla compreensão do texto é necessário perceber que a letra revela um exemplo de intertextualidade, pois vai evocar dois importantes conhecimentos do leitor para a produção do significado pleno do texto: uma diz respeito aos conselhos ou ditados presentes no inventário da cultura popular brasileira. Já o outro seria o conhecimento do contexto sociopolítico no momento da produção da canção. A letra foi escrita em 1972, período este em que as pessoas viviam sob constante ameaça, sobressaltadas em razão da repressão imposta pelo regime militar, tentando

meios de reagir à liberdade de expressão e pensamento. À época, jargões eram enfatizados pelo governo como: *Brasil, ame-o ou deixe-o! Ninguém mais segura o Brasil!*, entre outros. Passados como verdades absolutas, eram popularizados, como uma espécie de “ditado popular”, que as pessoas poderiam aderir sem reflexão. Ao romper com a lógica dos *velhos conselhos*, a letra mobiliza o leitor a perceber que, na ordem imposta, era preciso abrir os olhos para compreender a realidade, desconfiando de tudo. Assim, Chico subverte o sentido dos ditados já partilhados, evocando a quebra do senso comum e instigando o senso crítico. Ratifica-se a ideia da paródia como uma quebra de sentido ao texto original, somente alcançada amplamente pela compreensão dos elementos intertextuais, tanto na época em que foi escrita como para a posteridade.

O outro modo recorrente de intertextualidade é o parafrástico. Quanto ao conceito, pode-se dizer que há na paráfrase uma utilização de outro texto com o sentido original, garantido a percepção da ideia referencial no texto onde este se inscreve. É o que destaca Sant’anna (2002) ao dizer que, em uma paráfrase, o autor “reafirma os ingredientes do texto primeiro conformando seu sentido”. Seriam as exigências da utilização de uma paráfrase, então, utilizar as mesmas ideias, informações originais, podendo-se, entretanto, não utilizar as mesmas palavras. Agora vejamos um exemplo de paráfrase clássico presente na composição de Chico Buarque “Flor da Idade”, ao citar versos de Drummond do seu poema “Quadrilha”:

Texto 1

Quadrilha

Carlos Drummond de Andrade

João amava Teresa que amava Raimundo
Que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili
Que não amava ninguém
João foi para os Estados Unidos, Teresa para o convento,
Raimundo morreu de desastre, Maria ficou para tia,
Joaquim suicidou-se e Lili casou com J. Pinto Fernandes
que não tinha entrado na história

Texto 2

Flor da Idade*Chico Buarque*

Carlos amava Dora que amava Lea que amava Lia que
amava Paulo que amava Juca que amava Dora que amava
Carlos amava Dora que amava Rita que amava Dito que
amava Rita que amava Dito que amava Rita que amava
Carlos amava Dora que amava tanto que amava Pedro que
amava a filha que amava Carlos que amava Dora que
amava toda a quadrilha...
amava toda a quadrilha...
amava toda a quadrilha...

Neste exemplo de paráfrase, podemos observar que o compositor buscou a inspiração para sua letra no poema de Drummond. Desta vez, a letra incorpora o jogo expresso no poema, que lembra uma roda, uma ciranda ou, para Chico Buarque uma quadrilha. Para Fiorin (2003), na alusão um texto remete a outro texto anterior sem, contudo, utilizar-se de partes desse texto, e o sentido se mantém, isto é, não se confronta com o sentido anterior.

Está claro que a ideia é mantida na relação entre os dois textos, no caso um aspecto lúdico que se estabelece entre pessoas ao vivenciarem suas experiências afetivas. Uma espécie de visão dos relacionamentos amorosos como uma trama, no qual todos os envolvidos estão atados ao fluxo do imponderável jogo de paixão. Para ampliar o caráter do uso de uma paráfrase, o compositor deixa claro sua inspiração no poema ao colocar o nome do poeta em um dos personagens de sua “quadrilha amorosa”: Carlos.

Comparando, portanto, o corpus observado nesta análise, podemos inferir que há uma diferença clara entre parodismo e paráfrase, onde, se a primeira subverte, a segunda mantém fidelidade às ideias do texto de origem. Segundo Sant’Anna (2002), se compreendemos o princípio da paráfrase como um deslocamento, ou uma técnica de citação ou transcrição, e a paródia como o fenômeno que leva a um distanciamento do texto do qual extrai a ideia, invertendo ou mesmo, subvertendo seu sentido primeiro, podemos concluir que ambos são conceitos muito relativos. Assim, somente através da proficiência do leitor bem informado, com repertório de conhecimento de mundo mais amplo e com a leitura de outros textos, poderia a canção produzir o sentido esperado pelo viés de seus aspectos intertextuais.

4. Considerações finais

Cada texto é a materialização de uma ideia que primeiro existe para aquele que a produz. A compreensão da mensagem, entretanto, é individual e possível através de uma memória ativada dos conhecimentos prévios que o leitor possua sobre os temas tratados no texto em questão. Assim, estariam imbricados no processo de leitura o autor da mensagem, com sua ideia mobilizadora, o texto com seus intertextos e o leitor com seu cabedal de conhecimento, capaz de ler e compreender o sentido de uma mensagem.

É considerável perceber que nesta comunicação circular, iniciado pelo produtor do texto, passando pelo conteúdo constituído de sentido – o texto, e atingindo seu objetivo na interpretação efetiva do leitor, que um não se realiza senão a partir do outro. Ou seja, quanto mais conhecimento e leitura se tenham leitor/autor, maior possibilidade de compreender/produzir novos textos.

A proficiência esperada para a recepção e produção de textos não se restringe a decodificação dos signos de um sistema. Ela se efetiva a partir do desenvolvimento das capacidades básicas de compreensão de uma ideia ou do sentido de um texto no seu plano mais amplo. Estando implícita ou explícita, o jogo da intertextualidade é um elemento que enriquece um texto, e está cada vez mais difundida em todos os espaços de comunicação como propaganda, manchetes, charge, quadrinhos etc., Torna-se, portanto, uma chave para conferir aos leitores uma capacidade de realizar boas leituras, compreendendo a presença da relação entre textos e “desvendando” seus significados e sendo, ainda, capaz de utilizar deste “jogo” textual para produzir novos e criativos textos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Carlos Drummond. *Quadrilha. Alguma poesia*. Belo Horizonte: Pindorama, 1930.

_____. Poema de sete faces. In: _____. *Alguma poesia*. Belo Horizonte: Pindorama, 1930.

BUARQUE, Chico. *Bom conselho: álbum quando o carnaval chegar*, 1972.

_____. *Flor da idade*. Álbum gravado ao vivo do Show Chico Buarque e Maria Bethânia, 1975.

_____. *Até o fim*. Álbum Chico Buarque, 1978.

_____. *Assentamento*. Álbum terra, 1997.

FIORIN, José Luiz. Polifonia textual e discursiva. In: BARROS, Diana L. P.; FIORIN, José Luiz (Orgs.). *Dialogismo, polifonia e intertextualidade*. São Paulo: Edusp, 2003.

_____. SAVIOLI, F. P. *Para entender o texto: leitura e redação*. 7. ed. São Paulo, Ática, 2000.

KOCH, I. ELIAS, V. M. *Ler e compreender: os sentidos do texto*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

MESERANI, Samir. *O intertexto escolar*. 4. ed. São Paulo: Cortez, 1995.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. *Paródia, paráfrase e cia*. São Paulo, Ática, 2002.

ROSA, João Guimarães. *Tutameia: terceiras estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.