

**A IMPORTÂNCIA DA INTERTEXTUALIDADE
NO PROCESSO DE INTERPRETAÇÃO
EM TIRINHAS DA TURMA DA MÔNICA**

Joyce Silva dos Santos (FEUC)

joy-santos1@hotmail.com

Vera Lúcia Gabriel dos Santos (FEUC)

gabrielvera27@gmail.com

Wagner Alexandre dos Santos Costa (FEUC/UFRRJ)

wagnerasc@bol.com.br

RESUMO

A intertextualidade é um fator constitutivo de qualquer texto, visto que sempre um texto se estabelece a partir de um discurso anterior com o qual de alguma forma se relaciona. Neste trabalho, realizamos um estudo do fenômeno da intertextualidade no gênero textual tirinha. Sob o prisma da linguística textual (BEUGRAND & DRESSLER, 1981) e da análise semiolinguística do discurso (CHARAUDEAU, 1996), com base nos estudos sobre intertextualidade, analisaremos um conjunto de quatro tirinhas da *Turma da Mônica*, produzidas pelo cartunista Maurício Araújo de Sousa. Nossa hipótese é a de que, no gênero sob foco, a intertextualidade, além de ser um princípio de constituição dos textos, é também um fator necessário ao estabelecimento da coerência textual, porque a sua importância no processo de interpretação nesse gênero de texto figura como fundamental. Trata-se de um elemento do qual autor nem leitor podem prescindir, pois com o seu auxílio alicerça-se o humor.

Palavras-chave: Intertextualidade. Tirinhas da Turma da Mônica. Interpretação.

1. Introdução

Beaugrand & Dressler (1981) postulam certos requisitos para que um texto seja entendido como tal. Trata-se dos fatores de textualidade. Nesse conjunto, os autores incluem a intertextualidade como um princípio de constituição dos textos, ou seja, um texto sempre mantém algum tipo de relação com outro a ele anterior, seja estrutural, temática ou discursiva.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Charaudeau (1996) mostra-nos que o processo da comunicação é complexo e, assim como Beaugrand e Dressler (*ibidem*), destaca o jogo de intencionalidades na interação. A leitura de qualquer texto requer, sob esse enfoque, o esforço de compreender a que caminho o autor de um texto pretende nos conduzir.

No gênero textual tirinha, o objetivo do autor é, em geral, produzir humor. Para tanto, adota uma série de recursos verbais e visuais (recorrentes ou não) de acordo com cada tirinha, cada história ou cada personagem. Ao lado da gama de recursos estilísticos disponíveis, o autor considera, por exemplo, a história de cada personagem, a sua personalidade e as cenas que já vivenciou.

Isto exige num dado texto a presença de outro(s), pois em tal contrato de comunicação, pressupõe-se do leitor conhecimentos prévios, intertextuais.

No presente estudo, propomos analisar a importância da intertextualidade no processo de interpretação em tirinhas da *Turma da Mônica*, considerando tal processo como um elemento acentuadamente importante para o estabelecimento da coerência no gênero, já que a interpretação de cada quadrinho faz-se com base nos conhecimentos que os interlocutores partilham sobre a história e seus personagens. Além disso, para a interpretação desse gênero textual, consideramos ser fundamental o estabelecimento de uma relação entre os textos verbais e as imagens dos quadrinhos, uma vez que, as imagens são parte essencial para a interpretação do texto produzido.

2. O quadro sociolinguageiro

A teoria semiolinguística postula que a construção do sentido leva em conta simultaneamente duas dimensões: uma *situacional* e outra *linguística* da significação discursiva, que é construída, segundo Charaudeau (1996, p. 8), sobre uma dupla inter-relação, a saber:

a) entre dois espaços de produção de sentido, sendo um externo, outro interno;

b) entre dois espaços enunciativos: de produção (EU) e de interpretação (TU).

Sendo assim, algumas hipóteses norteiam o quadro teórico exposto por Charaudeau (2001, p. 28):

A primeira é a de que *o ato de linguagem* decorre das instâncias do *dizer* e do *fazer*, sendo o *fazer* a instância situacional onde estão situados os responsáveis deste ato. O *dizer*, instância discursiva, corresponde ao espaço de produção do qual participam os seres da palavra. Por isso, as realidades do *dizer* e do *fazer* desdobram-se em dois circuitos interdependentes: um externo (*fazer*), outro interno (*dizer*).

A segunda diz que o ato de linguagem é determinado pelas especificações situacionais. Sendo uma interação, é dotado de intencionalidade, o que implica dizer que a encenação discursiva é uma atividade estratégica.

A terceira vincula o ato de linguagem às práticas e imaginários sociais de dada comunidade, sendo ele o produto da ação de sujeitos psicossociais.

Essa relação contratual não se baseia nos estatutos sociais das pessoas nela implicadas, “depende do ‘desafio’ construído no e pelo ato de linguagem (CHARAUDEAU, 2006, p. 30).

A abrangência do ato de linguagem, que se realiza em um duplo espaço de significância, o externo e o interno, determina, conforme Charaudeau (1996, p. 5), dois tipos de sujeitos da linguagem: os parceiros, que são os sujeitos do fazer social, seres reais, chamados de EUC (EU comunicante) e de TUi (TU interpretante); e os protagonistas, que são os sujeitos do dizer, seres hipotéticos, denominados de EUe (EU enunciador) e de TUD (TU destinatário). Ou seja, no circuito interno, encontram-se os *seres da palavra* (EUe, TUD) e no circuito externo os *seres agentes* (EUC, TUi).

No processo de produção, o EUe corresponde ao papel discursivo que o EUC (produtor do ato de linguagem) constrói dele mesmo enquanto ser do discurso em cena. Tal papel é idealizado em função das intenções comunicacionais do sujeito situado no plano do fazer.

Em se tratando de uma hipótese, o trabalho realizado pelo EUc pode (ou não) obter o resultado desejado, conforme sua hipótese seja avaliada pelo TUi. Este pode, por exemplo, aceitar a imagem dele feita por aquele. Mas pode, por outro lado, negá-la. Isto porque também faz de si próprio uma imagem discursiva, sendo esta o TUD. Além disso, pode questionar-se sobre o papel do comunicante. É o que ocorre em enunciados como *Quem é x para falar assim comigo?* Ou seja, o EUc obterá tan-

to mais êxito, quanto maior for a proximidade entre a hipótese criada por ele sobre o TUD e a referida imagem deste construída pelo TUi.

Assim, os *universos de discurso dos sujeitos* que ancoram o ato de linguagem não são idênticos, visto que ambos, locutor e interlocutor, constroem para si imagens um do outro que podem não ser reais. Não sendo unidirecional, ele é, portanto, dialógico. O ato de linguagem corresponde, por isso, a um ato *interenunciativo* (CHARAUDEAU, 2010, p. 45) entre quatro sujeitos, e não dois.

No processo de comunicação, cabe ao interlocutor reconstruir o texto construído pelo locutor. No caso das tirinhas, várias lacunas são apresentadas ao leitor, que deverá preenchê-las com os saberes adquiridos em outras interlocuções, a partir de outras histórias lidas.

Nesse contrato de comunicação, cabe ao leitor, portanto, após a solução dos desafios que lhe são impostos, depreender a “proposta” de humor criada pelo autor. Em tal contexto, o reconhecimento dos diálogos entre os textos, entre suas histórias, não pode ser pensado como mero processo constitutivo da criação textual, mas como um componente necessário ao gênero tirinha, sem o qual se compromete todo o processo.

3. *Intertextualidade e construção de sentidos*

A noção de intertextualidade foi introduzida por Kristeva (1974) para discutir o procedimento de redistribuição de um texto em outros na literatura. Segundo ela, “Qualquer texto se constrói como um mosaico de citações e é a absorção e transformação de outro texto.” (p. 60).

Vários autores, em diversos quadros teóricos (estudos literários, pragmática, análise do discurso, linguística textual), trataram da interação estabelecida entre textos no processo de produção e de recepção.

Em análise do discurso, por exemplo, Charaudeau e Maingueneau (2004, p. 288) explicam que “o termo designa ao mesmo tempo uma *propriedade constitutiva de qualquer texto* e o conjunto das *relações explícitas ou implícitas que um texto ou um grupo de textos determinado mantém com outros textos*”. Maingueneau (1984, p. 83) reserva para o termo “intertexto” a porção textual citada, aludida, parafraseada etc. em outro texto. Já a “intertextualidade”, para o autor, corresponde às regras de inserção desse intertexto, que podem tanto compreender o discurso em uma determinada formação discursiva, quanto o gênero discursivo.

Em linguística textual, Beaugrande & Dressler (1981), citados por Koch (2003, p. 59), apresentam sete critérios de textualidade (coerência, coesão, intencionalidade, aceitabilidade, situacionalidade, informatividade e intertextualidade), que são um conjunto de princípios constitutivos de todos os textos, dependentes, sobretudo, do conhecimento linguístico das pessoas. Desenvolvendo seus estudos no interior deste quadro, Koch (2003, p. 59), voltando-se para a produção de sentidos na constituição dos textos, distingue intertextualidade em sentido amplo e em sentido restrito. Abarca, dessa forma, aquelas interpretações direcionadas ao estudo do discurso e outras que primam pelo estudo da textualidade. Trata em separado a noção de polifonia, fenômeno mais amplo que, até certo ponto, possui noção recíproca à de intertextualidade, mas incorpora casos fora do escopo desta última.

A autora (*op. cit.*) considera essa relação como restrita quando acontece entre textos efetivamente realizados. Nesse sentido, as citações, alusões a outro texto, bem como a retomada de estilos/escolas literárias constituem esse tipo de intertextualidade. Isto pode ocorrer de forma explícita, se há, por exemplo, citação do texto fonte ou de forma implícita, se não há, como em alguns tipos de paráfrase e ironia. A intertextualidade em sentido amplo corresponderia à ideia de “interdiscursividade”, grosso modo, entrelaçamento de vários discursos, noção fundamental nos estudos em análise do discurso, tal como preconizados em Pêcheux (1983).

Também Authier-Revuz (1998) trabalhara com essa distinção ao discutir a heterogeneidade do sujeito, que foi subdividida pela autora em duas partes: a *constitutiva*, na qual postula que todo discurso resulta do entrelaçamento de diferentes discursos e a *mostrada*, que se refere às formas marcadas desses entrelaçamentos (discurso direto, uso de *aspas* etc.)

Koch (*ibidem*) lembra que na incorporação do texto fonte pode-se seguir a sua orientação argumentativa – *intertextualidade das semelhanças* – ou se pode subvertê-lo, questioná-lo etc. – *intertextualidade das diferenças*.

Bakhtin (2003, p. 292) nos explica que quando tomamos uma palavra e a enunciamos, não o fazemos tomando-a sempre do sistema da língua, em sua forma neutra. Fazemos isto a partir de outros enunciados e, antes de tudo, congêneres ao nosso (pelo tema, composição, estilo). Como diz o autor (*ibidem*, p. 293), “as palavras podem entrar no nosso

discurso a partir de enunciações individuais alheias, mantendo em menor ou maior grau os tons e ecos dessas enunciações individuais”.

Esse contato com o enunciado do outro adquire novos matizes na situação concreta. Para Bakhtin (*ibidem*, p. 294), pode-se dizer que qualquer enunciado existe para o falante em três aspectos: como unidade do sistema; como unidade alheia, cheia de ecos de outros enunciados; e, por último, como unidade do próprio enunciador, que o incorpora como sua no momento da enunciação. Ele (*idem, ibidem*) explica ainda que as experiências individuais de qualquer um se desenvolvem em interação constante e contínua com os enunciados individuais dos outros, que trazem em si seu tom valorativo e são assimilados, reelaborados e reacentuados.

Por fim, Koch e Elias (2008, p. 78), acerca da interpretação, asseveram que, por outro lado, a produção do novo texto conterà ecos do texto-fonte, que se farão ouvir (ou não) dependendo dos conhecimentos do leitor. Quer dizer, a ativação do texto-fonte, o seu reconhecimento, é condição necessária para a construção de sentidos.

Nas tirinhas, a leitura recorrente das histórias permite ao leitor ativar não “um” texto-fonte, mas um conjunto de textos a ele anteriores, que instauram situações às quais aquela nova dialoga.

4. *Intertextualidade e construção de sentidos em tirinhas da Turma da Mônica*

4.1. Os personagens



Mônica: representa uma menina forte, decidida, que não leva desaforo pra casa mas, ao mesmo tempo, tem momentos de feminilidade e poesia. Vive pra baixo e pra cima agarrada a um coelho de pelúcia que serve de "arma" contra os meninos. Principalmente o Cebolinha e o Cascão, que não param de "aprontar" com ela.



Cascão: devido ao seu medo irracional da água, NUNCA tomou banho na vida, ou deixa a entender isso. É o melhor amigo de Cebolinha.



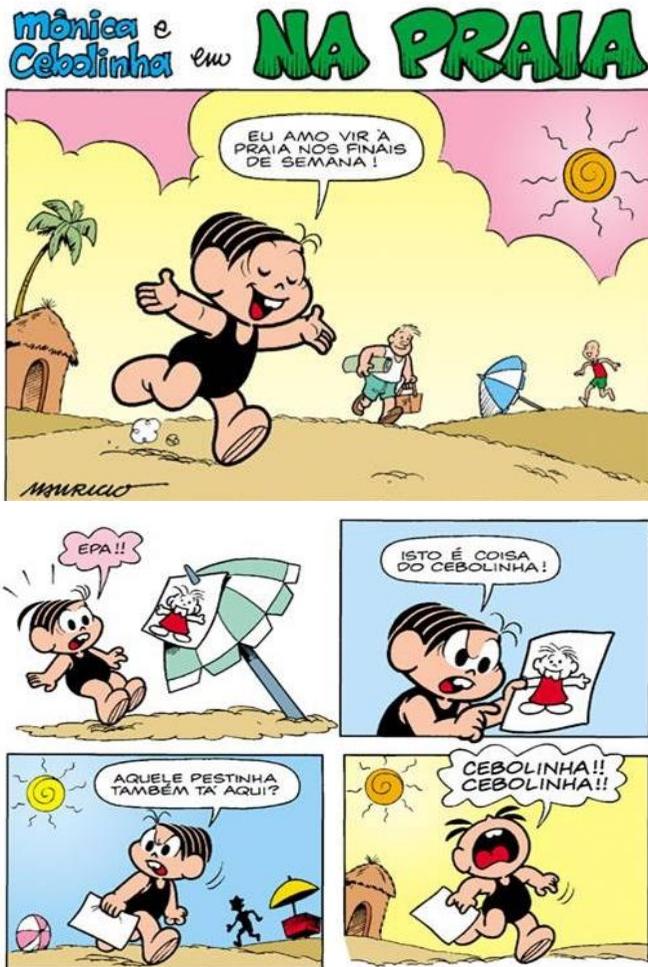
Magali: menina doce, meiga e singela, mas de imensa fome. Tem vontade de comer tudo o que vê, tornando-se as vezes até egoísta. É a melhor amiga da Mônica.



Cebolinha: um garoto de cabelos espetados que, quando fala, troca o “R” pelo “L”. Parceiro de aventuras - ou seria melhor dizer “vítima”? - da Mônica, a quem vive tentando derrotar com seus “planos infalíveis”.

4.2. Análise das tirinhas

Tirinha 1: Mônica e Cebolinha em Na praia



Ao construir seus personagens, estabelecendo suas características físicas e temperamentais, Maurício de Sousa, na medida em que elabora cada tirinha já conta com o conhecimento prévio do leitor e, assim, *inter-textualiza* a história e seus personagens.

De acordo com esse contrato de comunicação (CHARAUDEAU, 1996), é papel do leitor “desconstruir” o jogo comunicativo proposto pelo autor. Nesse sentido, mesmo sem o personagem Cebolinha aparecer na história, o leitor lhe atribui a hipótese da responsabilidade pelo ato, pois sabe que ele sempre apronta com a Mônica e que ela fica irada com isso. Assim, o leitor se baseia nesse conhecimento para proceder à interpretação, uma vez que, este texto estabelece ligação com outros já lidos e interpretados anteriormente por meio de outras histórias.

Veja-se, na tirinha seguinte, mais um caso em que Mônica imputa previamente a Cebolinha uma ação contra ela.

Tirinha 2: Cascão e Cebolinha em Ao contrário



Neste quadrinho, observa-se o mesmo processo intertextual acontecer na construção do texto (BEAUGRAND & DRESSLER, 1981), visto que, mesmo sem nenhuma evidência inicial de qualquer coisa errada no ato de Cebolinha presentear-lá com um batom, a personagem Mônica já desconfia da sua atitude, pois já está marcado em sua história de vida que Cebolinha sempre apronta alguma para tirá-la do sério e que Cascão sempre o ajuda nas suas trapanças.

Então como já é de costume, ao constatar que os “amigos” estavam mesmo aprontando, Mônica desempenha o seu papel de menina brava e dá logo uma lição nos dois. E, mesmo sem o quadrinho demonstrar que foi a personagem Mônica que bateu neles, já fazemos esta interpretação, pois já contamos com esse conhecimento prévio sobre a personagem e o desfecho das histórias, semelhante a essa, o que confere coerência ao texto (*Idem, ibidem*).

Note-se, na próxima história, que o conhecimento prévio sobre as características do personagem Cascão serão mobilizados no processo de interpretação do ato de comunicação. Do TUd (TU-destinatário), instância discursiva da interpretação (CHARAUDEAU, 1996, 2006), o EUC (EU-comunicante), instância social no processo de produção que formula hipóteses sobre o destinatário, espera que possua esse conhecimento sobre Cascão. Tais conhecimentos seriam obtidos por meio de outras leituras anteriores, leituras com as quais se espera que TUd possa estabelecer conexões, diálogos (KOCH, 2003). Veja-se:

Tirinha 3: Cascão e Mônica em Moscas, pra que te quero!



Ao buscar o conhecimento prévio que temos do personagem Cascão, sempre recordamos sua característica marcante, a mania de não tomar banho e sua paixão pela sujeira.

Assim, em um diálogo constante com as outras tirinhas deste personagem, Maurício de Souza, faz o leitor recordar esta característica do menino Cascão no primeiro quadrinho da história, utilizando as moscas em sua cabeça, criando, nos termos de Koch (2003) uma “inter-textualidade implícita” com as outras histórias do personagem, no qual ele sempre é visto como o menino literalmente sujo.

Na tirinha analisada a seguir, teremos a personagem Magali em mais uma de suas histórias de comilança. Nelas, sempre haverá na trama um alimento que lhe interessa envolvido na construção do humor.

A nosso ver, no quadro de intencionalidades pertinentes ao contrato de comunicação (CHARAUDEAU, 1996) das tirinhas em questão, trata-se de um mecanismo de (inter)textualidade visado na construção da coerência textual, portanto do sucesso do texto de Maurício de Sousa.

Tirinha 4: Magali





Para a compreensão desta tirinha é imprescindível que o leitor tenha um conhecimento sobre outras histórias de Magali. Assim, pode entender o porquê de a irmãzinha de Cebolinha acabar comendo toda a papinha (e muito rápido, diga-se). A dificuldade que impunha à mãe, ou seja, a “manha” que fazia, desfez-se ao ouvir o anúncio da chegada da personagem Magali. Assim, foi a sua presença que fez com que a menina comesse tudo, uma vez que, se ela não comesse, Magali acabaria comendo, pois, como se sabe, ela sempre devora tudo.

5. Considerações finais

De acordo com o que foi analisado nas tirinhas apresentadas, podemos perceber que a intertextualidade está presente em todas as histórias, uma vez que, precisamos lançar mão de histórias anteriores para compreender a história que estamos lendo no momento. Assim, verificamos que a intertextualidade é um recurso textual utilizado pelo autor para inferir um diálogo entre as histórias. Também, torna-se um recurso necessário para que o leitor consiga interpretar corretamente a história, visto que, grande parte da interpretação do contexto dependerá da inferência de sentido que o leitor estabelecerá entre os textos, as imagens e o conhecimento das histórias anteriores.

Além disso, estendemos nossas considerações a outras tirinhas, além das tirinhas da Mônica, pois entendemos ser este gênero de texto regido comumente pelo princípio da intertextualidade como fator constitutivo e necessário. Nas tiras, mais do que em muitos outros gêneros narrativos, como uma notícia de jornal, por exemplo (que não necessariamente remete tematicamente a outras histórias/fatos já contados), a intertextualidade é um processo *in presentia* em sua elaboração.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUTHIER-REVUZ, J. *Palavras Incertas – as não coincidências do dizer*. Campinas: Edunicamp, 1998.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BEAUGRAND, R. de; DRESSLER, W. *Einführung in die Textlinguistik*. Tübingen, Niemeyer, 1981.

CHARAUDEAU, P. Para uma nova análise do discurso (trad. Agostinho Dias Carneiro). In. CARNEIRO, Agostinho Dias (Org.). *O discurso da mídia*. Rio de Janeiro: Oficina do autor, 1996, p. 5-43.

_____. Uma teoria dos sujeitos da linguagem. In. MARI, H. et al. *Análise do discurso: fundamentos e práticas*. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso – FALE/UFMG, 2001, p. 23-37.

_____. Identité sociale et identité discursive, le fondement de la compétence communicationnelle. *Gragoatá*, nº 21 (jul./dez. 2006). Niterói: Eduff, 2006, p. 339-354.

_____. *Linguagem e discurso: modos de organização*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2010.

_____; MAINGUENEAU, D. Intertextualidade. In. ____; _____. *Dicionário de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2004, p. 288.

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

KOCH, I. *O texto e a construção dos sentidos*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2003.

_____; ELIAS, V. *Ler e compreender: os sentidos do texto*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

MAINGUENEAU, D. *Genèses du discours*, Liège: Mardaga, 1984.

PÊCHEUX, M. A Análise do discurso: três épocas (1983). In: GADET, F; HAK, T. *Por uma análise automática do discurso: Uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: Edunicamp, 1990, p. 311-319.