

# A Literatura Conta a História: O Intertexto Onipresente

**Rafael Italo Fernandes da Fonseca**

Universidade Severino Sombra, Curso de Letras  
rafael.iff@globo.com

**Resumo:** *A literatura subsiste no cenário artístico com a finalidade, dentre outras, de relatar a ocorrência histórica. O fato figurou como condição principal para a seleção de um grupo de textos a partir do qual será comprovada a escrita de si. Será abordada a maneira pela qual se dá essa comprovação a partir de alguns critérios, aqui assim elencados: a intencionalidade, a inserção de valor pessoal, o dialogismo e, por conseguinte, a intertextualidade. A fim de propor, através das linhas do presente artigo, um pensamento acerca da onipresença de uma relação irrefutável entre a vivência discursiva de qualquer autor e sua respectiva produção, será mostrado a partir de que ponto a intertextualidade passa a ser processo obrigatório da composição escrita. Isso, de certo modo, viabiliza desconstruir a noção didática que só trabalha essa intertextualidade focando o usuário do texto e sugere a ativação de estudos tendo também o autor como referência.*

**Palavras-chave:** *Literatura. História. Dialogismo. Intertextualidade. Escrita de si.*

## Literature Tells the History: The Omnipresent Intertext

**Abstract:** *Literature subsists in the art scene with purposes that include the reporting of historical occurrences. This fact is the primary condition for selecting a group of texts based on which the self-writing will be verified. The verification process will be approached using the following criteria: intentionalism, insertion of personal values, dialogism, and, therefore, intertextuality. In order to suggest, through the lines of the present article, a thought concerning the omnipresence of an irrefutable relation between the discursive experience of an author and its relevant production, it will be indicated the point after which intertextuality becomes a necessary process of written composition. This somehow enables a deconstruction of the didactic perception that only works this intertextuality with focus on text users and suggests the activation of studies also having authors as a reference.*

**Keywords:** *Literature. History. Dialogism. Intertextuality. Self-writing.*

## Introdução

Pode-se dizer que toda produção, verbal ou não, é carregada de valores, juízos e experiências. Nem mesmo o relato histórico – que se imagina ser imparcial e puramente descritivo – está livre de ser fruto de forte interação dialógica entre os discursos do autor e os do universo contextual.

Esse fato ocorre não só quando um texto tem a finalidade de possuir valor documental, mas também, a título de exemplo, quando um romancista descreve o espaço e as personagens da narração, ou quando o poeta se faz ler nos versos da criação de cunho social.

O que se abordará a seguir é uma prova de que não pode haver texto sem que haja um reflexo daquilo que constitui o autor. Serão abordados como elementos que constatarem essa escrita de si: a relação entre discursos (interdiscursividade), a relação entre textos (intertextualidade), a intencionalidade e o juízo de valor.

Após a exemplificação comprobatória, será proposto outro nível de intertextualidade, que tratará de abranger toda e qualquer produção escrita, com a intenção de complementar a visão tradicional dos estudos do intertexto.

Os critérios de avaliação

É necessário pensar da base para o topo, em qualquer senso epistemológico. Por isso, para definir os parâmetros avaliados nas ocorrências pesquisadas, partir-se-á explicando as camadas elementares desta análise, com alguns adendos, e por que motivos foram escolhidas para a função de critérios de seleção.

A intenção

Nenhum texto é escrito sem intencionalidade. Este é um dos conceitos básicos para a construção escrita, para a textualidade. Ademais, é nessa descrição que se retoma o trecho introdutório, que afirma haver inserção de valor pessoal também na poesia social, como, por exemplo:

Desce o espaço imenso, ó águia do oceano! / Desce mais, inda mais... não pode o olhar humano / Como o teu mergulhar no brigue voador. / Mas que vejo eu ali... que quadro de amarguras! / Que cena funeral!... Que téticas figuras!... / Que cena infame e vil!... Meu Deus! meu Deus! Que horror! (Castro Alves, 1999:88).

O texto é pura expressão do autor. Tem, assim, uma intenção declarada e justificada pela biografia antiescravagista que acompanha o nome Castro Alves. Não seria o mesmo discurso se seu autor fosse um fazendeiro. Ao contrário do poeta condoreiro, o dono de terras haveria de ver o navio negreiro como um grande cifrão sobre o mar, não como o esquema imagético proposto acima.

Outro exemplo se dá em

A cada canto um grande conselheiro, / Que nos quer governar cabana, e vinha; / Não sabem governar sua cozinha, / E podem governar o

mundo inteiro. [...] Estupendas usuras nos mercados, / Todos, os que não furtam, muito pobres, / E eis aqui a cidade da Bahia (Gregório de Matos Guerra apud Faraco, 2009:236).

De igual modo, se constitui um texto cuja intenção é baquear o topo indevidamente elencado e lucrativo do Brasil da época. A alcunha do autor é autoexplicativa. Do modo como fez o poeta satírico, um membro do próprio sistema governamental jamais o faria.

Em suma, além de provarem a intencionalidade no ato da escrita, os excertos apresentados mostram como o texto literário é capaz de contar a História e como bem o faz. “A própria verdade, conforme afirma Foucault, é uma construção histórica. Trata-se de entender essas ‘vontades de verdade’ produzidas em certo contexto histórico, sob a ação e a determinação da História.” (Gregolin *apud* Brait, 2008:47)

Como dito, a intencionalidade é por vezes tratada, desde o ensino básico, como característica patente para que o texto seja considerado como tal. Seguindo essa visão, temos que, sendo imprescindível para a textualidade, a intenção do autor percorre uma via de mão dupla. Ao mesmo tempo em que alcança o leitor e que é capaz de reformular seus conceitos, ela não se dá no ato da criação, porém é moldada de acordo com o contexto sócio-cultural-cognitivo que envolve o escritor. Assim, devido ao caráter proposital da meta a ser atingida pelo texto, define-se essa intencionalidade como característica que confere possibilidades de se visualizar a escrita de si na literatura.

### Intertextualidade do leitor e interdiscursividade

Uma definição de Koch (2009:42) é capaz de afirmar que

a intertextualidade compreende as diversas maneiras pelas quais a produção/recepção de um dado texto depende do conhecimento de outros textos por parte dos interlocutores, ou seja, dos diversos tipos de relações que um texto mantém com outros textos.

Desmembrando este conceito, há dois tipos de intertextualidade com foco no leitor. Uma visão aponta para a *intertextualidade explícita*, que “ocorre quando há citação da fonte do intertexto” (Koch; Elias, 2006:87). Um exemplo que se vê com profusão é o ato de se referir a um discurso alheio, como nas máximas e pensamentos e nas citações em escritos de caráter acadêmico. Na literatura modernista, pode-se observar a ocorrência dessa intertextualidade no *lirismo dos clowns de Shakespeare* em Manuel Bandeira<sup>1</sup>.

O segundo tipo, por vezes resgatado na obra literária, é a *intertextualidade implícita*, que se assume “sem citação expressa da fonte, cabendo ao interlocutor recuperá-la na memória para construir o sentido do texto”<sup>2</sup>. Nestes usos, o autor, além de se ater a uma intertextualidade própria – como será abordado a seguir –, pressupõe que seu leitor tenha em sua base gnosiológica, isto é, de vivência acumulada, as ferramentas e inferências para a detecção de sentido. Se no excerto de Manuel Bandeira ocorresse de estar escrito “o lirismo do vaso grego”<sup>3</sup>, teríamos ainda esse segundo aspecto de intertextualidade, já que fonte nenhuma haveria sido citada.

Ainda que a intertextualidade explícita, por um lado, torne o processo de apreensão de sentido mais viável do que na implícita, não cabe dizer que para isso não seja necessário também recorrer à memória discursiva. Isso implica dizer, então, que só há intertextualidade por parte do usuário do texto se esse leitor identificar a ideia primordial da qual partiu o autor, o que dará base para a compreensão do escrito.

Nos casos apresentados, o fato de haver resgate de discursos tirados da experiência do usuário torna necessário o seguinte questionamento: em termos teóricos, de que, então, nasce a intertextualidade?

O que se fala da relação entre textos no pensamento de Bakhtin – teórico da Rússia, importante para os estudos linguísticos – vem com o nome de dialogismo ou interdiscursividade, o que acaba por bem responder a arguição apresentada.

Em suas análises do pensamento bakhtiniano, Fiorin (apud Brait, 2008:165-166) postula que “dialogismo equivale a diálogo, no sentido de interação face a face. [...] O dialogismo é sempre entre discursos, o interlocutor só existe enquanto discurso”. Pode-se, pois, sintetizar que o dialogismo é o processo de transmissão de discursos anterior à intertextualidade, dadas as várias vozes que perpassam o mundo social de cada indivíduo.

### **O dialogismo como base**

Explanando as proposições supramencionadas, temos que a intertextualidade tem como base fundamental a expressão de si e do outro em harmonia com um determinado contexto discursivo. Se é a comunicação verbal o que garante a permanência das ideias em um meio social, ela será passível de reformulações. Isso, por sua vez, se dá na interação entre discursos, entre diálogos.

Talvez por uma consideração basilar do dialogismo, Bakhtin não aborde “intertextualidade” como nomenclatura independente em sua bibliografia<sup>4</sup>. Quando fala da relação entre textos, recorre à esfera-mãe de toda a interação: a multiplicidade de discursos (polifonia) em detrimento de assertivas únicas, infalíveis; além da transmissão e constante recriação da apropriação de conceitos de mundo a que o discurso do homem está sujeito. Há um ponto, inclusive, de seu trabalho em que o russo prefere abordar o dialogismo de modo inerente e considerar que o câmbio de discursos é como um câmbio de espíritos.

Assim, Bakhtin atribui caráter de certo modo inato à criação e apropriação do enunciado a fazer uso de toda uma experiência gnosiológica sempre auxiliar na geração de saberes e informações epistemologicamente abordadas. Nisso, temos que a interdiscursividade – o dialogismo – garante a intertextualidade.

Por conseguinte, esses termos formam um processo que não necessariamente é dialético, porque há de se saber que nem todo interdiscurso é um intertexto.

Sobre serem a intertextualidade e o dialogismo pontos determinantes da escrita de si, será abordado à frente até que ponto a inserção de um texto em outro caracteriza a expressão do autor na construção literária.

### **A importância do caráter questionador na construção dialógica**

A família, o meio escolar, o convívio social e até as leis de um país (Gaarder; Notaker; Hellern, 1989) tudo é capaz de gerar sentidos gnosiológicos que são formadores da base ideológica do indivíduo. Um posicionamento efetivamente curioso e questionador irá, decerto, garantir ao sujeito uma maior capacidade de avaliação das informações que o cercam, baseadas em contundente postura interdiscursiva.

### **O discurso em constante movimento**

Tão impossível quanto haver texto puramente original é existir o discurso estático. Se um registro dissertativo – imparcial por definição – visa, ao fim, apresentar uma solução, é porque há problema, e nisso está denunciada a impossibilidade de haver proferimento puro no sentido de figurar totalmente neutro.

O caminho perpassado pelos vários discursos entrelaçados, geradores de informações, conferirá ao texto um caráter impreterivelmente móvel, isto é, qualquer reação perante sua leitura encadeia um resgate de saberes gnosiológicos [Freire, 2010]. Ao concordar, discordar ou até mesmo ao agir com indiferença, o usuário passa por um processo de adequação entre as informações do texto e as de domínio próprio. Isso implica dizer que, caso tenha sido informativo, o texto lhe haverá propiciado uma série de retomadas e (re) construções.

Assim, a ideia apresentada vai de encontro ao que afirma Bernardi (apud Brait, 2009:75): “toda a produção cultural humana se elabora a partir de múltiplas participações, pelo dialogismo quase infinito da linguagem”.

### **O juízo de valor**

Agora se explicita o último critério utilizado para a análise dos escritos apresentados mais adiante. Possui igual importância aos que já foram mencionados e, ademais, é neste ponto em que é deflagrada mais fortemente a escrita de si, já que a visão de mundo dada à obra literária é o substrato do conhecimento do autor colocado sobre o texto.

O juízo de valor se trata, pois, daquilo que é sutil ou abertamente lançado ao texto obedecendo à reprodução do ponto de vista de seu criador. “Literatura, conseqüentemente, no sentido mais amplo, é toda e qualquer manifestação do sentimento ou pensamento por meio da palavra. Daí a célebre definição de De Bonald quando a chamou de “expressão da sociedade.” (in Tavares, 2002:32)

Por essa linha, toda inserção – clara ou implícita – de conceitos pessoais na comunicação nada mais será do que resultado da constante interdiscursividade do homem enquanto agente no mundo. Sua produção será um eterno intertexto provindo da copiosa relação dialógica.

O juízo de valor, então, é tido como critério para comprovar a expressão do autor no escrito por conta de questões lógicas. Se, por si, colocações desse nível são de caráter pessoal, a utilização do recurso no texto determina a reprodução do ideário daquele que o criou.

### Análise dos textos literários

Aqui será colocada em prática a observância dos quatro pilares supramencionados – a intenção, o dialogismo, a intertextualidade e o juízo de valor – em obras que entram para a literatura com relevantes funções históricas. Embora sejam textos isolados, ficará estabelecido um paradigma cronológico crescente para a apresentação dos fatos relatados ou da confecção dos mesmos.

### Martinho Lutero por Fernando Jorge

A história tem no protestantismo uma das maiores forças de resistência à Igreja do pós-medieval. Lutero é tido como precursor desse outro pensamento cristão, desprendido, a seu interesse, dos valores católicos de então. Em seu *Lutero e a igreja do pecado* – uma das várias biografias do monge –, Fernando Jorge faz uso de seu conhecimento de base dialógica sobre a ciência histórica para afirmar:

Lutero recomenda várias medidas contra os israelitas: expulsão, confiscação de bens, trabalhos forçados, queima das escolas judaicas e das sinagogas, proibição de transitar pelas ruas. Este ódio raivoso, espumante, *deve ter* influído no feroz antissemitismo do compositor Richard Wagner e, conseqüentemente, quatro séculos após a morte de Lutero, no espírito desvairado de Adolf Hitler, que como se sabe era um fanático admirador das teorias racistas daquele músico genial. Aliás, na época do III Reich os nazistas adotaram todas aquelas medidas preconizadas pelo reformador. (Jorge, 2007:183)

Espera-se que, por se tratar de uma biografia, uma análise do texto confira caráter imparcial à obra ao desnudar a personalidade do biografado sem, no entanto, tocá-lo. Entretanto, tal processo é impossível quando existe o juízo de valor, que já é embasado na constante relação dialógica do biógrafo. Consegue-se imaginar perfeitamente inferências do biógrafo católico quando aborda o “ódio” do protestante e possível influência dos postulados luteranos na posterioridade.

De certo modo, então, o juízo de valor pode se fazer presente na produção, mas nem sempre de modo tão aberto quanto no texto apresentado sobre o reformador germânico. É uma questão de a inserção de posicionamento próprio ser mais contida ou mais declarada.

Baseado no fato de pertencer à instituição católica, Fernando Jorge vai além do registro puramente biográfico em sua obra. Se à Igreja desagradou o ideário de Lutero, haja vista a contrarreforma, é de se entender que o escritor assim descreva o protestante: “[...] se Lutero acreditava de modo firme na existência do diabo, *deduzimos* que este, de algum modo, possuía a alma do reformador, ou a sua mente, porque a obsessão prende, atormenta e escraviza.”<sup>5</sup>

As partes grifadas dos dois excertos permitem dizer que a ideia do autor foi posta de modo aberto, dada a ocorrência de parcialidade nas expressões “deve ter” e “deduzimos que”.

### Descrições plurais do nativo brasileiro

A Idade Moderna é marcada pela expansão marítima e, nesse contexto, chegaram os lusitanos às terras brasileiras. O escrivão da frota de Cabral, Pero Vaz de Caminha, assim descreve a gente que encontrou: “eram pardos, todos nus, sem coisa alguma que lhes cobrisse as vergonhas. Nas mãos traziam arcos com suas setas. Vinham todos rijamente sobre o batel; e *Nicolau Coelho lhes fez sinal para que pousassem os arcos. E eles os pousaram.*” (Caminha apud Caldeira, 2008:26)

Sabe-se, por prévio conhecimento histórico, que o texto em questão tinha a função de relatar a El Rei D. Manuel o achado da expedição. O trecho grifado aponta para uma vanglória dos navegantes quanto a uma possível autoridade do branco em terreno descoberto. Essa era, portanto, a *intenção* de Caminha para com o texto que escrevia. Outro exemplo que confere tal critério da escrita de si à carta é o seguinte:

O capitão, quando eles vieram, estava sentado em uma cadeira, bem vestido, com um colar de ouro muito grande ao pescoço [...] Um deles [dos índios], porém, pos olho no colar do capitão e começou a acenar com a mão para a terra e depois para o colar, como que nos dizendo que ali havia ouro.<sup>6</sup>

A intenção daquele que escreveu o excerto obedece a um querer português, espécie de “assim o desejamos”, o que é comprovado e admitido no correr da carta:

Viu um deles umas contas de rosário, brancas. Acenou pedindo-as, folgou muito com elas e lançou-as ao pescoço. Depois tirou-as e enrolou-as no braço e acenava para a terra, de novo para as contas e para o colar do capitão, como se dissesse que dariam ouro por aquilo. Isto tomávamos nós assim, por assim o desejarmos. Mas se ele queria dizer que levaria as contas e mais o colar, isto não o queríamos nós entender, porque não lho havíamos de dar.<sup>7</sup>

É a resistência àquela difusão do pensamento luterano pela Europa, ser um dos feitos da contrarreforma para Portugal a divulgação da fé católica em território desbravado. Assim, líderes religiosos vinculados à Igreja daquele tempo também viajaram e, além de terem em mente o objetivo de cumprimento da ordem da metrópole, fizeram descrições dos habitantes desta terra. O objetivo dos relatos, porém, não é mais perpassado pelo caráter político e econômico da carta de Caminha, mas por uma visão religiosa:

Não há nação, por mais bárbara que seja, que não tenha procurado, em dado momento, cobrir o corpo com vestimentas ou enfeites, a fim de esconder a nudez. Pois os tupinambás, por mais estranho que pareça, andam sempre nus [...] Como se explica que os tupinambás, compartilhando a culpa de Adão, não tenham herdado também a vergonha, consequência do pecado, como ocorreu com todas as nações do mundo?” (D’Abbeville apud Caldeira, 2008:32-33)

Está claro, aqui, que um posicionamento dogmático existe por trás do relato do capuchinho Claude d'Abbeville. O simples fato de trazer à memória os costumes adâmicos e compará-los à maneira dos nativos não só confirma o caráter religioso divergente do relato político antes apresentado, mas também se faz ponto determinante para haver uma intertextualidade implícita se assim for identificada pelo leitor a relação entre o relato de Claude e o de cunho genesíaco que explana a criação do mundo.

A vergonha provém, com efeito, da consciência da malícia do vício ou do pecado, e esta resulta do conhecimento da lei. *Peccatum non cognovi*, diz são Paulo, *nisi per legem*. Como os maranhenses jamais tiveram conhecimento da lei, não podiam ter, tampouco, consciência da malícia, do vício nem do pecado. Continuam com os olhos fechados, em meio às mais profundas trevas do paganismo.<sup>8</sup>

Historicamente, temos que o religioso ainda vai além ao se debruçar sobre uma questão cultural para explicar certa “inocência”. Por sua visão, o índio ao conhecer a fé cristã seria como Adão ao perceber sua nudez, o que deflagra uma forte centralização de preceitos morais ligados à Igreja, que, lembrando, vivia um período de oposição ao crescente protestantismo.

Do ponto de vista da linguagem, seria de igual modo correto dizer que, ao distinguir os hábitos dos tupinambás de um conceito próprio e dito santificado, d'Abbeville desconsidera toda uma rede de dados culturais e o capital dialógico, dada a óbvia incompatibilidade. O frade acaba por ignorar que o contexto transcultural – sendo palco para as mais diversas ideologias – proporciona um *cruzamento de culturas* que não permite que elas, simplesmente e do nada, coexistam.

[...] essa nudez não é em si atraente, ao contrário dos requebros, lubricidades e invenções das mulheres de nossa terra, que dão origem ao maior número de pecados mortais e arruinam mais almas do que as índias com sua nudez brutal e desprezível.<sup>9</sup>

Faz-se relevada, outra vez, uma postura de clara discrepância quanto aos valores do nativo das terras recém-descobertas para com o ponto de vista lusitano. O dialogismo entre as informações culturais dos índios era irrelevante, mas não o era a interdiscursividade da qual Claude fez uso ao contrastar o nativo do europeu. Segundo essa perspectiva comparativa, o frade chega a traçar olhar quantitativo repleto de inferências para com o perfil de pecador.

Ao mesmo tempo em que a nudez é apenas descrição no relato de Caminha, ela é vista para d'Abbeville, em parte, como característica daquele que é semelhante ao que posteriormente veio a nomear Rousseau como “o bom selvagem”.<sup>10</sup>

## A morte de Bonaparte

Laurentino Gomes, o autor de *1808: como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a História de Portugal e do Brasil*, já traz no extenso subtítulo de sua obra um resumido relato histórico perpassado pelo juízo de valor, haja vista o emprego dos adjetivos. Ademais, o autor desta forma apresenta a morte de Napoleão: “[...] Napoleão Bonaparte deu o último suspiro. O homem responsável pela fuga da corte portuguesa para o Brasil e por quase todos os tormentos da vida de D. João morreu na manhã de 4 de maio, assistido pelo seu médico particular [...]” (Gomes, 2007:325)

A intenção do autor se une a uma amostra de valor pessoal ao transformar a figura do francês. Não morria Napoleão, mas “o homem responsável pela fuga da corte portuguesa para o Brasil e por quase todos os tormentos da vida de D. João”.

### O ufanismo romântico e sua reprodução através do tempo

Estes são trechos da *Canção do exílio* de Gonçalves Dias:

“Minha terra tem palmeiras, / Onde canta o Sabiá; / As aves, que aqui gorjeiam,  
/ Não gorjeiam como lá. / Nosso céu tem mais estrelas, / Nossas várzeas têm  
mais flores, / Nossos bosques têm mais vida, / Nossa vida mais amores. [...] Não permita Deus que eu morra, / Sem que eu volte para lá; / Sem que desfrute os primores / Que não encontro por cá; / Sem qu’inda aviste as palmeiras, / Onde canta o Sabiá.” (Gonçalves Dias apud Faraco; Moura, 1993:74)

Anos mais tarde, a criação do poeta romântico entrou de modo semelhante no maior símbolo musical brasileiro no ponto em que se canta: “*Do que a terra mais garrida / Teus risonhos lindos campos têm mais flores, / Nossos bosques têm mais vida, / Nossa vida no teu seio mais amores.*”<sup>11</sup>

Esses textos são posteriormente retomados em versos de *Pátria minha*:

[...] Pátria minha... A minha pátria não é *florão*, nem *ostenta* / *Lábaro* não; a  
minha pátria é *desolação* [...] Mais do que a *mais garrida* a minha pátria tem /  
Uma *quentura*, um *querer bem*, um *bem* / Um ‘*libertas quae sera tamem*’ [...] Não te direi o nome, pátria minha / Teu nome é *pátria amada*, é *patriazinha*  
/ Não rima com *mãe gentil* [...] Agora chamarei a amiga *cotovia* / E pedirei  
que peça ao *rouxinol* do dia / Que peça ao *sabiá* / Para levar-te presto este  
avigrama: / ‘Pátria minha, saudades de quem te ama... / Vinícius de Moraes’.  
(Moraes, 2009:256-257)

As expressões grifadas conduzem o leitor que tem conhecimento de toda a letra do Hino a uma intertextualidade implícita. O “*libertas quae sera tamem*” funciona do mesmo modo e ativa a memória discursiva do usuário que tem em seu *capital dialógico* informações históricas sobre a inconfidência mineira que inspirou a inscrição da bandeira daquele estado.

É útil destacar também que os textos de Vinícius e Gonçalves Dias, ambos em situações de exílio no ato da composição de seus respectivos poemas, também estabelecem relação. Ao escrever “*Agora chamarei a amiga cotovia / E pedirei que peça ao rouxinol do dia / Que peça ao sabiá / Para levar-te presto este avigrama*”, o poeta moderno concretiza outro intertexto implícito com a *Canção do exílio*. Isso não se dá simplesmente pelo fato de citar a palavra “sabiá” em sua obra, mas no *privilégio* que ele dispensa à ave em detrimento de duas outras. Não são a cotovia ou o rouxinol que vão levar suas saudações às terras brasileiras, mas justamente o sabiá, aquele sabiá.

Essa referência “continuada” de um texto em um segundo e deste em um terceiro, assim de modo sucessivo, constrói uma espécie de *cadeia intertextual* entre os excertos selecionados. Isto é, um único escrito pode gerar – no decorrer do tempo – outra obra de tema até divergente, mas perpassada por toda uma memória dialógica de dada comunidade discursiva.

### Um mulato revive a abolição da escravatura

A 13 de maio de 1888, o escravo brasileiro vê nascer a “pressionada” Lei Áurea. No dia em questão, aniversariava o pré-moderno Lima Barreto. E tendo passado vinte e três anos, o escritor imprime, em uma crônica, lembranças da noite em que a princesa Isabel assinou o documento:

Estamos em maio, o mês das flores, o mês sagrado pela poesia. Não é sem emoção que o vejo entrar. Há em minha alma um renovamento; as ambições desabrocham de novo e, de novo, me chegam revoadas de sonhos. Nasci sob o seu signo, a treze, e creio que em sexta-feira. (Lima Barreto apud Caldeira, 2008:417)

Fora a notória colocação de ponto de vista, que faz desse texto um texto altamente argumentativo, há certa supervalorização do evento “abolição” a começar pela descrição temporal, em que o mês de maio representa forte exaltação de espírito. Sabe-se, porém, que acabar com a escravidão não foi uma das decisões mais acertadas do governo na ótica negra. Isso porque, ainda que livres, aquela força braçal não tinha refúgio. As condições dos quilombos posteriormente organizados não eram satisfatórias e a miséria havia de se instalar superando esse certo êxtase conferido ao escravo pela galhardia que, para eles, apresentava tal Lei, sentimento também descrito por Barreto:

A princesa veio à janela. Foi uma ovação: palmas, acenos com lenço, vivas... Fazia sol e o dia estava claro. Jamais, na minha vida, vi tanta alegria. Era geral, era total; e os dias que se seguiram, dias de folganças e satisfação, deram-me uma visão da vida inteiramente festa e harmonia.<sup>11</sup>

A intenção do texto vai muito além do relato pouco argumentativo e passa a envolver o olhar do escritor sobre a “liberdade”. Aqui se retoma a mesma leitura que se faz do poema

de Castro Alves supracitado: pode-se afirmar que como viam Alves e também Barreto, muitos fazendeiros, donos de escravos, não haveriam de ver.

Julgava que podíamos fazer tudo que quiséssemos; que dali em diante não havia mais limitação aos propósitos da nossa fantasia. [...] *Mas como ainda estamos longe de ser livres! Como ainda nos enleamos nas teias dos preceitos, das regras e das leis!*

Após ter por certo mais um caso de inserção de valor pessoal no relato do fato histórico, o trecho destacado apresenta uma epifania – um choque de realidade –, que reitera adversativamente o texto e que advém de uma realidade apresentada de modo concreto ao autor por toda uma relação interdiscursiva que envolvia a opinião do negro daquele momento.

### **O conflito de Canudos sob a ótica euclidiana**

Cinco anos após terminada a guerra de Canudos, a literatura tem em *Os sertões* grande marco descritivo do que foi a campanha. Não é de ciência restrita que os invadidos não tinham nenhum privilégio físico, mas assim foram, nessa obra, caracterizados por Euclides da Cunha:

Ao chegarem da rota fatigante, [...] iam quedar-se, longo tempo, contemplando as peças em que tanto ouviam falar e nunca haviam visto [...] E *aqueles titãs*, enrijados pelos climas duros, estremeciam dentro das armaduras de couro considerando as armas portentosas da civilização. (Cunha, 2007:281)

O trecho cria um esquema imagético de modo a não querer tanto contrastar a imagem dos oficiais com a dos jagunços. Euclides trata-os como heróis de fato, o que se pode provar pela abordagem de seu posicionamento quase transparente ao relatar do fim do combate:

Canudos não se rendeu. Exemplo único em toda a história, resistiu até o esgotamento completo. Expugnado palmo a palmo, na precisão integral do termo, caiu no dia 5, ao entardecer, quando caíram os seus últimos defensores, que todos morreram.<sup>12</sup>

### **Processo de alusão na importação de vanguarda**

Assim Menotti del Picchia (apud Caldeira, 2008:480) descreve o momento histórico em seus avanços para pleno 1922: “pela estrada de rodagem da via-láctea, os automóveis dos planetas correm vertiginosamente.” Cabe dizer, apropriando-se do excerto, que não só de posicionamento objetivo e descritivo existe a inserção de juízo de valor, mas também na evasão, na subjetividade argumentativa da expressão de quem cria.

No contraste de ideias deflagrado em “aos nossos olhos riscados pela velocidade dos bondes elétricos e dos aviões, choca a visão das múmias eternizadas pela arte dos

embalsamadores”<sup>13</sup>, vê-se que, dado o uso do juízo de valor, Menotti prenuncia a capacidade do leitor de enxergar aí intertextualidade implícita ao fazer alusão aos embalsamadores como quem quer, por trás, dizer que eles são, na verdade, aqueles escritores do parnaso e os “velhos” defensores da forma perfeita de um gongorismo aprisionador.

E que o rufo de um automóvel, nos trilhos de dois versos, espante da poesia o último *deus homérico*, que ficou, anacronicamente, a dormir e sonhar, na era do ‘jazz band’ e do cinema, com a flauta *dos pastores da Arcádia* e os seios divinos de *Helena!* [...] Queremos uma *Eva* ativa, bela, prática, útil no lar e na rua, dançando tango e datilografando uma conta corrente; aplaudindo uma noite futurista e vaiando os tremelicantes e ridículos poetaços de frases inçadas de termos raros como o porco-espino de cerdas.<sup>15</sup>

O posicionamento do autor quanto a seus valores não só auspicia a intertextualidade como também garante a detecção de sua intenção por parte de seu leitor. Nesse contexto, é clara a motivação por uma negação dos modelos tradicionais em detrimento de novas perspectivas para o ato de fazer arte.

Além disso, mais intertextos podem ser identificadas pelo usuário nesse trecho. Os pensamentos gregos e judaicos são ativados na menção dos elementos grifados. O avanço tecnológico de então deveria acabar por suprimir o “deus homérico” e substituí-lo por uma “Eva ativa”. As expressões alusivas, por sua vez, não têm a finalidade de conferir um caráter histórico e mitológico ao discurso de Picchia. Muito para além disso, estabelecem metáforas ao se relacionarem a um e outro paradigma artístico usados para se produzir literatura.

### **A intertextualidade e o foco no autor**

Até aqui, o assunto “texto” foi abordado de modo a considerar a construção escrita como processo inseparável da expressão de seu autor naquilo que é produzido. Partindo desse ideário, pode-se também categorizar que nenhum autor se desprende do lugar onde está ou do tempo em que vive para escrever. Se esse ambiente e essa situação temporal são partes constitutivas do escritor que estão recheadas de informações de transmissão dialógica, o texto nada mais será que reprodução dessa interdiscursividade. Tomemos, então, por princípio básico que, se tudo é reprodução de dialogismo, tudo é intertexto para quem produz.

E, assim, não há apenas uma, mas duas intertextualidades. Uma é a do recorrente recurso didático, a *intertextualidade com foco no leitor*, que caracteriza o momento em que o usuário consegue enxergar outro texto, que está em seu capital discursivo, dentro das linhas que está lendo. Esse primeiro tipo é o que se divide em intertexto explícito e implícito.

A outra é a *intertextualidade com foco no autor*, que considera justamente essa interação entre o escritor e seu contexto. O autor não faz intertexto apenas quando recorre a outro discurso, implícita ou explicitamente, mas o faz a todo momento, a cada letra que joga no

papel, já que até a sua maneira de escrever lhe foi dada por constante relação dialógica. Aqui, a relação não é entre dois textos, mas entre o texto que está sendo construído e toda a vivência do autor que se ativa, no ato de composição, ao recorrer a sua memória certamente povoada de leituras e saberes de ordem interdiscursiva.

O fato de que todo texto é a materialização de seu criador é o que nos impulsiona a pensar que todo autor exerce intertextualidade para com seu meio discursivo ao traduzir, em suas palavras, as mensagens que a relação interdiscursiva trata de reconstruir constantemente.

*Verba volant, scripta manent.* O provérbio latino bem descreve a importância do texto físico: palavras voam, escritos ficam. Para se escrever, antes de tudo, faz-se necessário recuperar informações adquiridas pelo tempo e isso se dá através de retomadas da comunicação oral e das leituras.

Por esse viés, toda leitura será de algo que antes já foi retomado e assim por diante. Nenhum texto apresenta caráter puramente original.

Partindo disso, sintetiza-se que:

- a) a intertextualidade é o dialogismo posto em prática
- b) e que toda criação textual resulta intertexto.

Um princípio básico para a composição de texto é a ativação da memória discursiva daquele que escreve. Um texto nunca é totalmente isolado da vivência de seu autor. Ao contrário disso, a noção básica de que ver intertextualidade é perceber um texto inserido em outro confirma o caráter experimental e particular da escrita. A relação entre textos e o dialogismo, assim, são elementos de uma dicotomia. “O caráter fundamentalmente dialógico de todo enunciado do discurso impossibilita dissociar do funcionamento discursivo a relação do discurso com seu outro”. (Fiorin *apud* Brait, 2008:191)

É nesse “ver intertextualidade” que se define o intertexto explícito e o implícito. Isso envolve o usuário do texto e é apropriado que, nos estudos da intertextualidade com foco no leitor, se pense assim.

Entretanto, não só para destacar o usuário do texto existe a intertextualidade. Muito antes da relação explicitude/implicitude, o que provém da observação de intertextualidade do leitor, existe a relação do autor com suas visões de mundo e com aquilo que já leu ou vivenciou. Se o leitor pôde perceber outro discurso dentro do lido, é porque, para inseri-lo em sua produção, o escritor teve de recuperar um conjunto de memórias discursivas. Essa retomada deve ser vista também como intertextualidade.

Mas não só quando o leitor percebe um texto em outro é que há essa *intertextualidade do autor*. Ela existe por si, em todo e qualquer texto produzido, já que outra coisa que é impossível dissociar da criação textual é a escrita da expressão de seu criador, que já na literatura foi identificada. Assim como prova o exemplo literário, a intertextualidade do autor manifesta-se em qualquer texto. Pensar no ato de produzir material escrito é algo que já traz consigo a certeza de que o escritor não se isola do mundo para fazê-lo.

Não há evasão tão grande, na literatura ou em qualquer registro, que, ainda que perpassse os limites mais distantes do mundo real, deixe de ser expressão do pensamento de seu autor.

Os cadernos de notas, que, em si mesmos, constituem exercícios de escrita pessoal, podem servir de matéria prima para textos que se enviam aos outros. Em contrapartida, a missiva, texto por definição destinado a outrem, dá também lugar a exercício pessoal. É que, recorda Sêneca, quando escrevemos, lemos o que vamos escrevendo exatamente do mesmo modo como ao dizermos qualquer coisa ouvimos o que estamos a dizer. A carta enviada atua, em virtude do próprio gesto da escrita, sobre aquele que a envia, assim como atua, pela leitura e a releitura, sobre aquele que a recebe. (Foucault, 1992:134)

## Conclusão

Todo texto exprime seu autor. A escrita de si, seja na literatura ou na situação discursiva como um todo, é o critério crucial de textualidade. Para prova disso, foram usados elementos da produção textual. Mas por que figuraram esses elementos (intenção, juízo de valor, dialogismo e intertextualidade) como critérios? Os apoios para esses usos estão respectivamente fixados sobre os seguintes fatos:

- a) todo proferimento, falado ou escrito, tem intenção. O texto não é separado de seu querer discursivo e deve assim apresentar abordagens condizentes com o contexto de seus receptores;
- b) é impossível descrever ou relatar sem acréscimo de valor pessoal. O juízo de valor não se dá apenas no uso de um ou outro adjetivo, mas também em fatores extratextuais, como: o destaque a um determinado assunto, a abordagem executada para se trabalhar o texto, a linguagem não-verbal (imagens, diagramação, além de cores, tamanhos e tipos de letras), entre outros. O fato é que todo discurso se encontra em um contínuo de mais ou menos argumentatividade. Ela nunca é nula, é apenas mais ou menos presente;
- c) a coisa proferida também nunca é separada da memória discursiva daquele que fala ou escreve, isto é, toda informação apresentada é de caráter dialógico fundamental;
- d) e se tudo é dialogismo, um texto nunca é puramente original. Sempre será intertexto, do ponto de vista do autor, no sentido de englobar toda uma carga anterior de saberes e informações. Ambos obtidos, portanto, da constante relação interdiscursiva entre os seres e suas produções.

Seguindo ainda a lógica desses dois últimos pontos, o texto aqui apresentado postula que não cabe afirmar que a intertextualidade é característica de um ou outro texto. Ela é, sim, *inerente* à produção verbal na visão do autor, já que até uma conversa casual ou registros em nota são reproduções de discursos anteriores em reformulação.

## Notas

- 1 Alusão ao penúltimo verso de “Poética”, texto do escritor brasileiro que primeiro aparece no livro “Libertinagem”, de 1930, como forma de crítica à subserviência às regras dos escritos parnasianos, por exemplo.
- 2 Ibid., p. 92.
- 3 A saber: se o escritor utilizasse a expressão “vaso grego”, continuaria estabelecendo crítica aos modelos rígidos para com a forma, haja vista o poema “Vaso Grego” do parnasiano Alberto de Oliveira.
- 4 A vez em que aparece em sua obra original a palavra “intertexto” é para figurar como antônimo de “extratexto”, mas este uso não possui proximidade com o significado anterior proposto por Koch.
- 5 Ibid., p. 56. Grifo meu.
- 6 Ibid., p. 27-28.
- 7 Ibid., p. 28.
- 8 Ibid., p. 33.
- 9 Ibid., p. 34.
- 10 O “bom selvagem” aponta para o homem bom e livre por natureza. O religioso parece que não acaba por fazer completa relação anterior a Rousseau, de semelhança para com esse homem bom por si, por conta de uma das postulações do mito envolver a questão de que a sociedade é que domina e auspícia no ente a maldade sob uma noção de que é o homem dominante e dominado.
- 11 Hino Nacional Brasileiro. Música de Francisco Manuel da Silva; letra de Joaquim Osório Duque Estrada.
- 12 Ibid., p. 418.
- 13 Ibid., p. 419. Grifo meu.
- 14 Ibid., p. 597.
- 15 Ibid., p. 481.
- 16 Ibid. Grifos meus.

## Referências

- BRAIT, B. (org.). *Bakhtin: dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009.
- \_\_\_\_\_. (org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2008.
- CALDEIRA, J. *Brasil: a história contada por quem viu*. São Paulo: Mameluco, 2008.
- CASTRO ALVES, A. F. *Os escravos*. São Paulo: Klick, 1999.
- CUNHA, E. R. *Os sertões (campanha de Canudos)*. São Paulo: Martin Claret, 2007
- FARACO, C. E.; Moura, F. M. *Literatura brasileira*. São Paulo: Ática, 1993.
- FARACO, S. (org.). *Livro dos poemas: uma antologia de poetas brasileiros e portugueses*. Porto Alegre: L&PM, 2009.

FREIRE, P. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 2010

FOUCAULT, M. *O que é um autor?* Lisboa: Passagens, 1992.

Gaarder, J.; Notaker, H.; Hellern, V. *O livro das religiões*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GOMES, L. *1808: como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a História de Portugal e do Brasil*. São Paulo: Planeta, 2007.

JORGE, F. *Lutero e a igreja do pecado*. São Paulo: Novo Século, 2007.

KOCH, I. V.; Elias, V. M. *Ler e compreender: os sentidos do texto*. São Paulo: Contexto, 2009.

KOCH, I. V. *Introdução à Linguística textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

MORAES, V. *Antologia poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

TAVARES, H. *Teoria literária*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.