

## AS RELAÇÕES INTERGENÉRICAS: UMA ABORDAGEM INTERTEXTUAL

Ana Cátia Lemos Colares  
Andreza Paulina da Silveira Ramos

### Introdução

Ao nos referirmos à ideia de construção dos sentidos através dos gêneros textuais, enfatizamos a estrutura, o propósito comunicativo<sup>1</sup> e a função destes. Partindo desses pressupostos, esse trabalho evidencia a intertextualidade como elemento singular para a construção dos sentidos do texto.

Os estudos sobre intertextualidade têm avançado preponderantemente nos últimos anos, mas é importante salientar que desde que Bakhtin (1979 [2011]) desenvolveu o conceito de dialogismo, surgiu a possibilidade de tratar das influências entre as relações textuais no universo linguístico que cerca as relações sociais. Para ele, o texto é dialógico, pois está presente a relação deste com outros enunciados seja entre os interlocutores seja com outros textos, denominado essa relação de dialogismo. Nas palavras do autor:

Os enunciados não são indiferentes entre si, nem se bastam cada um a si mesmos; uns conhecem os outros e se refletem mutuamente uns aos outros. Cada enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outro

1 O Conceito de propósito comunicativo ao qual nos referimos foi estabelecido por Swales (1990) e diz respeito ao (s) objetivo (s) de um gênero textual. Posteriormente, aprofundaremos a referida noção..

enunciado com os quais está ligado pela identidade da esfera de comunicação discursiva e deve ser visto como uma resposta aos enunciados precedentes de um determinado campo: ela os rejeita, confirma, completa, baseia-se neles, subtende-se como conhecidos, de certo modo os leva em conta. (BAKHTIN, 1979 [2011], p.272).

Como expressão verbal de uma atividade sociocomunicativa, o texto envolve, sempre, um interlocutor. Por construirmos nossa expressão verbal a partir de uma relação que envolve o outro, que é permeada por uma relação dialógica, interacional, toda e qualquer manifestação linguística pode estar construída envolta a influências que não estão no cotexto. Assim, a linguagem implica na realização de uma atividade discursiva, pois as relações textuais são construídas em um determinado contexto sócio-histórico, considerando-se situações discursivas determinadas pela interação, sendo, portanto, fundamental conhecer e reconhecer esses processos discursivos para estabelecer sentido ao texto.

Dessa forma, reconhecemos o texto como um evento constitutivo pela interação, conforme Koch (2005, p. 26), “os textos são resultados da atividade verbal de indivíduos socialmente atuantes”. Dessa maneira, a produção textual é resultado da atividade comunicativa dos indivíduos e é criativa na medida em que envolve estratégias para promover a construção dos sentidos.

De acordo com Koch (2005, p. 30), “o sentido não está no texto, mas se constrói a partir dele”, por isso é preciso utilizar ações cognitivas e interacionais para extrair do texto todas as significações e todos os recursos linguísticos que contribuem para a existência do sentido, da significação que se quer alcançar.

O fato de um texto dialogar com outro, estabelecendo relações, é, fundamentalmente, um tema profícuo para a linguagem, pois influencia na compreensão e na construção dos gêneros textuais, enquanto ferramentas sociais importantes para a construção

dos significados do mundo. A proposta de Miranda (2010), identifica os gêneros mediante marcadores, que são sinais enunciativos inerentes ao texto e que podem ser semiotizadas por meio da linguagem verbal ou da linguagem não-verbal.

Diante da importância do tema para o desenvolvimento da Linguística Textual e para a compreensão da formação de sentido dos textos, diversos autores, além de Bakhtin, propuseram-se a abordar a influência do outro nas relações discursivas. Uma das pesquisas mais significativas é a da semiótica Júlia Kristeva que nomeia intertextualidade o que Bakhtin definiu como dialogismo, pois, para a referida autora, “todo texto é absorção e transformação de outro texto, instalando-se a noção de intertextualidade” (KRISTEVA, 1969, p. 127).

De acordo com Kristeva, para que o fenômeno intertextual ocorra, é necessário que o leitor reconheça a presença de um intertexto e que este estabeleça uma relação com o texto lido. É possível encontrar, ainda, diferentes tipos de intertextualidade, como esclarecem Kock; Bentes; Cavalcante (2008).

As autoras esclarecem uma diferença entre intertextualidade *stricto sensu* e intertextualidade *lato sensu*. Do ponto de vista em sentido restrito (*stricto sensu*), é possível fazer algumas delimitações: intertextualidade temática, estilística, explícita e implícita. E do ponto de vista em sentido amplo (*lato sensu*) é possível ainda estabelecer mais dois tipos de intertextualidade, a intertextualidade intergenérica e a intertextualidade tipológica. Nota de rodapé informando onde o autor pode encontrar mais informações sobre essa taxonomia.

Mais recentemente, Miranda (2010) propõe considerar que a intertextualidade não se estabelece apenas nas relações textuais, mas também nas relações intergenéricas, evidenciando que as influências dialógicas da linguagem vão além de marcas no texto, estabelecendo-se também nas marcas discursivas que constroem os gêneros textuais.

→ A fim de comprovar seu posicionamento, a autora baseia-se nas ideias de Bronckart (2004), para quem o produtor textual sempre busca adotar ou adaptar um modelo “padrão de gênero”, dessa forma, os autores admitem que todo texto se insere em um gênero que é atualizado a cada novo processo de escrita. A busca por “parâmetros textuais” leva, conforme Miranda (2010), a uma incessante atualização do gênero que se reconfigura a tal ponto de forma a surgir novos gêneros. A pesquisa de Miranda apresentou exemplos no contexto do uso de gêneros no continente europeu, dessa forma, buscamos nesta pesquisa investigar como esse processo de apropriação de características genéricas ocorre em contexto brasileiro.

Com isso, esta pesquisa propõe-se analisar como ocorre o processo de intertextualidade entre gêneros indicado por Miranda (2010). Para tal, iremos utilizar, à guisa de ilustração, dois gêneros diferentes (Canção e Poema) em que se percebe a ocorrência do fenômeno pesquisado pela autora. Assim, a fim de apresentar adequadamente a proposta de Miranda (2010), bem como esclarecer nosso objetivo, discorreremos no tópico seguinte sobre a relação entre gêneros e intertextualidade.

## **1. Gênero e Intertextualidade**

A noção de gênero está essencialmente relacionada à noção de texto. No princípio das pesquisas da Linguística Textual, de acordo com Koch (1997, p.21), o texto apresentou diversas facetas e significações. A priori, era concebido como unidade linguística (do sistema) superior à frase, sucessão ou encadeamento de frases, cadeia de pronominalizações ininterruptas, cadeia de isotopias e, até mesmo, um complexo de proposições semânticas.

À luz da Pragmática, o texto passou a ser visto, pelas teorias acionais, como uma sequência de atos de fala, pelas vertentes cognitivistas, como fenômeno primariamente psíquico, resultado, portanto, de processos mentais e pelas orientações que adotam o

pressuposto da teoria da atividade verbal, como parte de atividades globais da comunicação.

Para os estudos mais recentes na Linguística Textual, o texto é uma atividade verbal (oral ou escrita), que possui uma unidade temática, cujo sentido é produzido a partir de uma relação solidária entre quem o produz, quem o interpreta e o conjunto de elementos discursivos que se manifestam na sociedade. Conforme Koch e Elias:

O sentido de um texto não existe a priori, mas é construído na interação sujeitos-texto. Assim sendo, na e para a produção de sentido, necessário se faz levar em conta o contexto. (...) 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. (KOCH e ELIAS, 2008, p. 57-59).

Essa concepção corrobora com a ideia de que a comunicação não se faz a partir de partículas isoladas, a exemplo fonemas, morfemas, palavras soltas ou frases soltas. Ao contrário, a troca de comunicação e o sentido dos textos se estabelecem mediante entidades linguísticas “relativamente estáveis”, que identificamos como gêneros. Todo gênero traz consigo um propósito comunicativo, sendo uma atividade essencialmente funcional que apresenta um objetivo específico e uma intencionalidade, operando como um evento comunicativo que cumula, concomitantemente, ações linguísticas, sociais e cognitivas, conforme Swales (1990).

Swales (1990) define propósito comunicativo como algo que depende das relações genéricas, pois “os gêneros têm a função de realizar um objetivo ou objetivos” (SWALES (1990) apud HEMAS; BIASI-RODRIGUES, 2005 p.114). Apesar de Swales reconhecer que os propósitos nem sempre estão explícitos nos textos, eles sempre apresentarão intenções que os identificarão em uma classe ou

comunidade. Dessa forma, os propósitos comunicativos demonstram o objetivo do autor ao escrever um texto, encaixando-o em algum gênero.

A comunidade discursiva é que dá significado para os gêneros, pois é ela que reconhece essa prática em seu meio social e linguístico, adaptando um léxico específico para cada contexto compartilhado entre seus membros. A comunidade discursiva cria uma terminologia para um fim específico e próprio. Para Swales (1990), a análise de gêneros deve levar em consideração o comportamento comunicativo dos membros, pois o nome dos gêneros pode se manter estável, enquanto, o gênero em si muda suas práticas sociais.

Considerar o gênero a partir de ações sociais implica avaliá-los segundo “tipificações socialmente derivadas, intersubjetivas e retóricas que nos ajudam a reconhecer e agir em situações recorrentes”. (BAWARSHI; JO REIFF, 2013, p.92), ou seja, as diversas atividades que o convívio social impõe aos sujeitos produzem práticas mais ou menos recorrentes que, ao serem estabelecidas e reconhecidas pela sociedade, condicionam as práticas comunicativas, incluindo, portanto, os gêneros.

Nesse contexto, inserem-se os gêneros canção, que tem por finalidade alcançar um público seguindo um padrão melódico, e o gênero poema. Nossa comunidade discursiva reconhece inúmeros textos que se enquadram nesse gênero, a fim de recortar o corpus deste artigo, é proposto analisar uma canção do compositor Erasmo Carlos e um poema do modernista Manuel Bandeira.

A escolha metodológica desses gêneros deu-se a partir da composição musical ser fortemente influenciada pelo gênero carta de amor, e pelo poema escolhido de Manuel Bandeira ser uma marca de sua poesia engajada e influenciada pelo gênero jornalístico, uma vez que se julgou relevante observar como, sob à luz da teoria de Miranda (2010), ocorrem as relações de intertextualização nessas composições, acredita-se que isso se faz relevante para comprovar

a proposta da autora de que a intertextualidade se constrói além de marcas textuais, mas a partir do cruzamento da composição genérica, marcando a interação entre os gêneros. Dessa forma, a interação é fundamental para que se compreenda esse processo dinâmico de conceituação dos gêneros.

Assim, faz-se fundamental conhecer os principais processos de intertextualidade os quais contribuíram para a evolução do trabalho de Miranda (2010) que será a base da análise desta pesquisa. O conceito de intertextualidade constrói-se, como mencionado anteriormente, a partir dessa noção de interação entre os gêneros, formando-se no âmbito do dialogismo bakhtiniano que é essencialmente dependente do discurso, que, por sua vez, caracteriza o gênero.

Assim, em Bakhtin, o conceito de gênero constrói-se no discurso do enunciador: “O homem já não se situa no interior de uma época, mas na fronteira de duas épocas, no ponto de transição de uma época a outra. Essa transição se efetiva nele e através dele. Ele é obrigado a tornar-se um novo tipo homem, ainda inédito” (BAKHTIN, 1979 [2011], p. 222)

Dessa forma, o discurso, ao voltar-se para seu objeto, interage dialogicamente em outros discursos, essas relações dialógicas formam substancialmente o discurso, marcando todos os seus aspectos semânticos, logo, nessa perspectiva, um determinado momento social e histórico proporciona o surgimento de um enunciado significativo, um novo gênero.

A intertextualidade é um recurso de inserção, em um texto particular, de outro (s) texto (s) já presentes na esfera sociocomunicativa. Na realidade, acredita-se que todo texto sempre se constitui a partir de conceitos, de crenças, de informações, de modelos, de sentidos já manifestados em outras situações discursivas anteriores.

Segundo Bazerman (2006), precisamos, constantemente, recorrer a um contingente de textos para que construamos nossas intenções discursivas. A todo instante, reportamo-nos a algo que

já foi dito, seja através da escrita seja da oralidade. Estamos sempre fazendo uma espécie de compilação de ideias, de textos, até mesmo de intenções outrora já manifestadas.

Para Bakhtin (1979[2011]), as relações dialógicas acumulam toda a experiência humana diante de tantos textos já produzidos e desempenham um papel altamente relevante no processo de formação da linguagem humana. Dessa forma, entendemos que, sendo a intertextualidade o princípio básico de formação da linguagem humana, todo processo cultural se constitui por meio de processos intertextuais, bem como todas as vozes sociais estão compiladas num diálogo contínuo. Todos os enunciados sofrem influência e, na verdade, são constituídos por pedaços de enunciados de outros, sejam eles completos ou não, pois:

(...) nossa fala é preenchida com palavras de outros, variáveis graus de alteridade e variáveis graus do que é de nós próprios, variáveis graus de consciência e de afastamento. Essas palavras de outros carregam com elas suas próprias expressões, seu próprio tom avaliativo, o qual nós assimilamos, reatualizamos e reatualizamos. (BAKHTIN 1979 [2011], p.89).

A noção de intertextualidade que embasa este trabalho foi desenvolvida por Miranda (2010). A autora propõe um novo conceito para o termo, aliás ela sugere um novo termo – Intertextualização - que se pretende ser mais amplo e que, conforme a pesquisadora, “dê conta especificamente dos cruzamentos genéricos” (2010, p.176).

No entanto, para compreender a proposta de Miranda (2010), é preciso deter-se ao conceito de Intertextualidade anterior, para tanto remeter-se-á aos autores Genette (1982) e Authier-Revuz (1984), cujos trabalhos e as definições sobre o tema contribuíram para a pesquisa de Miranda (2010), que embasa a análise deste artigo.

Genette<sup>2</sup> (1982) atribui à noção de Intertextualidade um valor restrito, para ele a intertextualidade é apenas uma das muitas relações as quais os textos podem manter, a partir do que chamou de Transtextualidade, relação que demonstra o que há em comum entre um texto e outros. A proposta do autor encontra-se articulada em um grupo de relações, a sistematização do autor propõe um grau de relação entre textos, essas relações estão divididas em: Intertextualidade (restrita), Paratextualidade, Metatextualidade, Hipertextualidade e Arquitextualidade.

Como Miranda (2010) nota, a própria nomenclatura de Genette (1982) restringe-se ao texto, como é possível observar pela presença do termo textualidade em todas as palavras que indicam as relações, para Miranda (2010), é possível identificar na obra de Genette modalidades em que um texto estabelece relações que dizem respeito à própria constituição textual (arquitextualidade) e formas em que um texto se relaciona com outros textos diferentes (intertextualidade).

O que Miranda (2010) demonstra com isso é que a categorização de Genette (1982) limita-se a recursos textuais e não se preocupa com o cruzamento de recursos genéricos nos textos, é isso que este trabalho busca em sua análise, observar o cruzamento de marcas de diferentes gêneros nos textos mencionados (Composição musical de Erasmo Carlos e poema de Manuel Bandeira).

Já no tocante ao trabalho de Authier-Revuz (1984), Miranda (2010) destaca a principal contribuição da francesa ser a relação clara que ela mantém ao distinguir heterogeneidade mostrada e constitutiva com a noção de dialogismo bakhtiniana. Em linhas gerais, conceitua-se heterogeneidade mostrada apresenta formas marcadas de intertextualidade, como citações; já a heterogeneidade constitutiva, cuja influência na psicanálise é marcante, apresenta as “vozes” de outros textos presentes em um novo discurso.

2 É importante ressaltar que o objetivo deste trabalho é analisar a noção de Intertextualidade a partir da proposta de Miranda (2010), portanto a discussão a cerca de conceitos anteriores será feita de forma breve, a fim de que se possa apresentar melhor o conceito de Intertextualização, sugerido pela autora mencionada.

Faz-se importante mencionar que Koch (2007, p. 130) já alertava para o fato de a nomenclatura de Authier-Revuz ser ambígua, dado que dizer que existe uma intertextualidade mostrada e outra não-mostrada implica em dizer que “o co-enunciador não alcançaria o intertexto”, talvez por isso, Miranda (2010) prefere definir sua proposta como Intertextualização estratégica e Intertextualização constitutiva.

Assim, a análise deste artigo reconhece a proposta de Miranda (2010), segundo a qual define Intertextualização estratégica como a forma que

Trata-se do processo de construção textual em que se convocam traços associados a gêneros diferentes daquele em que se inscreve o texto em causa, sem que se trate de uma relação causal necessária – ou seja, este texto poderia ‘existir’ sem a convocação desses outros gêneros, já que o gênero de que participa não ‘exige’ a convocação de outras formas genéricas (2010, p.187).

Seguindo a proposta de Miranda (2010), este trabalho também procurou traços da Intertextualização constitutiva nos textos analisados. Conforme a autora, a intertextualização constitutiva define-se como uma “relação necessária entre dois ou mais gêneros textuais no interior de um texto. Neste âmbito localizam-se todos aqueles gêneros que se instituem a partir da convocação de outros gêneros (ou dos seus traços ou parâmetros) ”.

Para Miranda (2010), os gêneros secundários de Bakhtin são exemplos de intertextualidade constitutiva, pois conforme a definição do autor esses gêneros formam-se a partir da transmutação de características dos gêneros primários. A intertextualização constitutiva convoca parâmetros (temáticos, enunciativos e composicionais) de outros gêneros para formar um novo texto.

No entanto, para que fique bem nítida as relações intertextuais, ou melhor, de intertextualização no gênero abordado, faz-se necessária uma explanação da proposta defendida por Miranda (2010), a qual será explicitada no subtópico seguinte.

## **2. Intertextualização, a proposta de Miranda (2010)**

Como foi possível notar no tópico anterior, Miranda (2010) amparou sua teoria em conceitos basilares da abordagem de intertextualidade, mas cunhou um novo termo, pois, para ela, a intertextualização é uma atualização genérica que ocorre não apenas em momentos pontuais de um texto, como pode-se inferir pelo termo **Intertextualidade** (grifo nosso), mas a recuperação de elementos globais de um gênero faz-se necessária na construção de sentido de um novo texto, mesmo que o interlocutor não recupere de imediato esse sentido.

Conforme Miranda (2010), as modalidades de gênero em que ocorre a intertextualização são as formas de encaixe, fusão, pastiche parcial e pastiche global, para a autora essas modalidades carecem de estudos mais aprofundados que possam reconhecer as características e estratégias utilizadas para a condição de sentido do texto.

Dessa forma, fica claro que para a autora a intertextualização domina alguns gêneros mais específicos, não podendo ocorrer em situações discursivas que envolvam certa seriedade, com isso, Miranda (2010) defende que a intertextualidade não está superada pela intertextualização, pois alguns gêneros, como citação, demandam o uso da intertextualidade, mas outros, como canções e propagandas, já têm maior liberdade para se ancorar em outros gêneros e, dessa forma, criar novos sentidos ao texto.

Outra diferença que a autora elenca nesses processos (intertextualidade e intertextualização) reside no domínio dos conhecimentos partilhados Miranda (2010), julga que no processo de

intertextualidade os conhecimentos convocados para reconhecimento do novo sentido podem ser conhecidos ou desconhecidos do interlocutor, no entanto, mesmo que o destinatário não reconheça o texto convocado, este pode ser recuperado por marcas textuais, tais como “uso de aspas, verbos discendi (dizer, explicar, interrogar), introdutórios do universo do discurso, como segundo X, conforme X...” (MIRANDA, 2010, p.191).

Esse argumento fundamenta ainda mais a tese da autora de que a intertextualidade reside e parece realmente construir o sentido do texto por meio de estratégias de cunho textual, deixando a cargo da intertextualização a recuperação e a construção de sentido mediante características genéricas.

Essa, porém, não é a única forma de se recuperar uma intertextualidade, conforme a autora, há, ainda, estratégias que dizem respeito à substituição, à troca ou ao acréscimo ou à eliminação de elementos citados no texto base para a recuperação de construção de sentido do novo texto.

Por sua vez, a intertextualização, segundo Miranda (2010) recupera e constrói o sentido dos textos com uso de instrumentos que permitam restaurar o sentido a partir das características do gênero do texto de origem, por isso, para a autora, no caso da intertextualização, assume-se sempre que o destinatário será capaz de recuperar o gênero convocado, de tal forma que para a elaboração do novo gênero pressuponha a existência de conhecimentos partilhados, que podem ser reconhecidos como “marcadores de gêneros”, de acordo com Miranda:

É possível identificar duas grandes classes de marcadores de gênero: os auto-referenciais e os inferenciais. Os marcadores auto-referenciais exprimem de forma explícita a categoria genérica do texto [...]. Já os marcadores inferenciais indiciam parâmetros de modo implícito ou indireto e, por isso, precisam de um maior trabalho interpretativo, em que se ativam os saberes

acerca do gênero de que o interpretante dispõe (ou que foi construindo) a partir da sua experiência com textos do gênero em questão (2010, p.195).

Como exemplo de marcadores de gênero autorreferenciais a autora apresenta: “as etiquetas genéricas colocadas no peritexto de exemplares de certos gêneros (“publicidade”, “romance”, “resenha”, “entrevista”, etc.), como também os sintagmas nominais que explicitam o gênero do qual o texto participa (“envio este e-mail para...”, “o objetivo do presente artigo é...”, “na seção X desta dissertação vimos...”, “na aula de hoje vou analisar...”, etc)” (MIRANDA, 2010 p.195).

No que diz respeito aos marcadores de texto inferenciais, a autora exemplifica com “ expressões ritualizadas, tais como era uma vez... (conto), venho por meio deste solicitar... (carta), possibilidades de pancadas de chuva... (previsão do tempo)”

Com isso, espera-se ter conceituado e apresentado a proposta de Miranda (2010) que não se contrapõe à noção de Intertextualidade, antes avança esse conceito ao propor um processo que se assemelha, mas vai além dos traços textuais e linguísticos em busca de definir e defender que a construção de sentido dos textos nesse processo ocorre também na recuperação de traços genéricos. Posto isso, apresenta-se no tópico posterior nossa análise de dois textos de gêneros diferentes que recuperam estratégias genéricas para construir seus percursos de sentido e levar aos seus destinatários um novo sentido.

### **3. Analisando a intertextualização**

Diante do exposto sobre a obra de Miranda (2010), este trabalho se propõe a analisar dois textos, um de caráter musical e outro do âmbito literário, a fim de comprovar que em ambos é possível identificar os pressupostos da construção de sentido, conforme postulado por Miranda (2010) a estratégia de construção de sentido desses textos se dá pela retomada de características básicas de seus textos-base.

Dessa forma, serão analisadas as estratégias de intertextualização constitutiva e de intertextualização estratégica, tem-se consciência que a proposta de Miranda vai além desses mecanismos, mas devido aos objetivos metodológicos estipulados para esta discussão, preferimos abordar a análise somente dessas duas estratégias, as quais, já deverão ser suficientes para comprovar os pressupostos da intertextualização.

Para comprovar essa hipótese, foi selecionada a canção “A carta”, composição de Erasmo Carlos e o “Poema tirado de uma notícia de jornal”, do poeta Manuel Bandeira. Foram escolhidos esses dois textos de gêneros diferentes para comprovar que a proposta de Miranda (2010) pode ser observada em gêneros diversos, guardadas as ressalvas já mencionadas que a autora enfatiza. Resolvemos, ainda, selecionar dois textos para compor esta pesquisa, pois não se pretende tomar muito espaço com exemplos, uma vez que se julga mais relevante para a pesquisa a explanação adequada da proposta de Miranda (2010).

Assim, passa-se à análise do primeiro texto, a canção A carta de Erasmo Carlos, essa música foi lançada pelo cantor em 1992. A música também foi gravada pelo cantor Renato Russo o que prolongou o sucesso da canção. Como o próprio nome da música já indica, a letra trata de uma carta, esta foi escrita por um remetente apaixonado que declara seu amor para um destinatário, trata-se, portanto de uma carta de amor, pode-se perceber que o título refere-se ao gênero macro, mas o conteúdo da canção dialoga com uma especificação desse gênero, não será objeto desta pesquisa discorrer sobre as concepções de gênero que englobam o gênero carta ora como uma constelação de gêneros (ARAÚJO, 2003), ora como colônia de gêneros (BHATIA, 1996).

No tocante a concepção do gênero carta, esta pesquisa se apoia na definição de Lopes (2013), para quem o gênero carta encontra uma multiplicidade de gêneros em diversas comunidades discursivas, conforme a autora:

Consideramos que há multiplicidade de gêneros textuais em meio social, e não há ocorrência de subgêneros, super e macrogêneros e hipergêneros, por isso abordamos cada carta em estudo como um gênero textual. Ressaltamos que esse posicionamento será mantido apesar do grande avanço que esses termos vêm assumindo hoje (LOPES, 2013, p 45).

Assim, esta pesquisa também defende que a carta referida na canção se apoia no gênero carta de amor, uma vez que, também defendemos e acreditamos que cada carta constrói seu sentido seguindo pressupostos específicos de cada comunidade discursiva em que surge. Dessa forma, a carta de amor é um gênero textual que traz alguns propósitos bem definidos, seguindo o conceito de gêneros de Swales (1990), a carta de amor constrói-se como gênero ao se basear em determinados pressupostos linguísticos e em práticas sociais que envolvem esses pressupostos. Para Swales (1990), um gênero se define a partir de cinco critérios que envolvem:

- Classe: de eventos comunicativos que envolvem uma situação em que a linguagem verbal tem um papel significativo indispensável, dessa forma o gênero se firma a partir do discurso e do ambiente do discurso.
- Propósito: um dos critérios mais importantes para Swales (1990) diz respeito ao propósito comunicativo, que significa que o gênero tem a função de realizar um objetivo ou alguns objetivos.
- Prototípico: Um texto será classificado como sendo do gênero se possuir traços especificados na definição do gênero.
- Lógica: O gênero tem uma lógica própria porque assim serve a um propósito que a comunidade reconhece. Assim, existem algumas convenções esperadas e manifestadas pelo gênero.
- Comunidade discursiva: Os termos atribuídos ao gênero são indicadores de como os membros mais experientes entendem a ação retórica das classes de eventos comunicativos.

Adaptado pelas autoras, 2017.

A partir desses pressupostos, pode-se definir a carta de amor como um gênero que envolve uma situação com linguagem verbal própria e adequada, tal como palavras de carinho, afeto, respeito, bem como a interação em segunda pessoa; tem um propósito comunicativo específico, objetivando declarar o amor de alguém para outrem; possui características específicas de construção e elaboração; na carta de amor, espera-se encontrar declarações afetuosas que são convencionadas pelo gênero; por fim, espera-se que a carta de amor seja reconhecida em uma comunidade discursiva.

Aporte dessas informações, observa-se a letra da canção de Erasmo Carlos e nota-se como a canção de amor construiu seu sentido seguindo os conceitos e pressupostos estabelecidos pelo gênero carta de amor, a seguir leia-se a letra da música:

*Escrevo-te estas mal traçadas linhas, meu amor,  
Porque veio a saudade visitar meu coração.  
Espero que desculpe os meus erros, por favor  
Nas frases desta carta que é uma prova de afeição.*

*Talvez tu não a leias, mas quem sabe até dará  
Resposta imediata me chamando de meu bem.  
Porém o que me importa é confessar cada vez mais  
Não sei amar na vida mais ninguém!*

*E quanto tempo faz que vi no teu olhar  
A vida cor de rosa que eu sonhava  
E guardo a impressão de que já vi passar um ano sem te ver,  
um ano sem te amar.*

*Ao me apaixonar por ti não reparei  
Que tu tivesses só entusiasmo  
E para terminar, amor assinarei  
Do sempre, sempre teu...*

*Talvez tu não a leias, mas quem sabe até dará*

*Resposta imediata me chamando de meu bem.  
Porém o que me importa é confessar cada vez mais  
Não sei amar na vida mais ninguém!*

*E quanto tempo faz que vi no teu olhar  
A vida cor de rosa que eu sonhava  
E guardo a impressão de que já vi passar um ano sem te ver um, ano  
sem te amar.*

*Ao me apaixonar por ti não reparei  
Que tu tivesses só entusiasmo  
E para terminar, amor assinarei  
Do sempre, sempre teu...*

Erasmu Carlos, A carta, 1992.

Pode-se observar que a letra da canção se constrói a partir de características importantes do gênero carta de amor, como a indicação do interlocutor em segunda pessoa, uma vez que um gênero tão particular não poderia ser escrito de maneira a se perceber a presença de uma terceira voz. Nota-se, ainda, a presença das reticências no final do verso *Do sempre, sempre teu...* acreditamos que essa marca de incerteza e dúvida indique o caráter de pudor presente em textos de amor e de declaração desse sentimento, além disso, percebe-se em diversos momentos declarações apaixonadas do locutor ao seu interlocutor repletas de afeto e carinho, bem típico das missivas dos amantes. Todas essas características constituem os marcadores do gênero, conforme indica Miranda (2010) que defende que "é a partir do uso desses marcadores ser possível constituir um novo gênero", no caso especificado pela canção.

Essas estratégias, para Miranda (2010), constroem a intertextualização estratégica, processo que reúne traços associados ao gênero (ou gêneros) diferentes do gênero em que se insere o gênero

canção, nota-se que não há uma relação causal necessária, dessa forma, a canção de Erasmo Carlos poderia existir mesmo sem a convocação do gênero carta de amor. Esse cruzamento de gêneros não constitui o gênero canção, mas constrói uma estratégia que garante sentido e um ressignificação do texto das cartas de amor.

Ao que se refere ao poema de Manuel Bandeira, percebemos a presença da intertextualização constitutiva, pois conforme Miranda (2010), essa estratégia concebe uma relação necessária entre dois ou mais gêneros para a construção de sentidos de um terceiro texto. Pode-se notar o uso dessa estratégia pelo poeta já desde o título do poema que remete de imediato a uma notícia de jornal. Observe-se o poema:

#### Poema tirado de uma notícia de jornal

*João Gostoso era carregador de feira livre e morava no morro da Babilônia  
num barracão sem número  
Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro  
Bebeu  
Cantou  
Dançou  
Depois se atirou na lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado.*

(Bandeira, M. 1966.)

Como se pode notar pela leitura do poema, o poeta usou recursos do gênero notícia jornalística para compor seu texto, alguns desses recursos são a presença da sequência narrativa, a presença de um título e um primeiro período em destaque, assemelhando-se a uma manchete e a um lide, que sintetiza as informações mais gerais da notícia; em que se pode observar a presença da identificação da vítima, seu nome, profissão, endereço. Há uma sucessão de fatos em ordem não aleatória que ajudam a compor o desfecho da notícia e, por fim, o trágico final da personagem que faleceu afogado na lagoa Rodrigo de Freitas.

No poema de Bandeira, fica clara a relação entre o gênero notícia jornalística para a construção de sentido do gênero poema, o objetivo do autor era chamar atenção para a finalidade do gênero jornalístico, reclamando para seu poema um caráter sarcástico, construído sobre os elementos do gênero investigativo, enfatizado o aspecto fortuito com que notícias dessa natureza são exploradas pelo gênero jornalístico.

Pode-se, ainda, a partir do poema, recuperar traços enunciativos, temáticos e composicionais do gênero de inspiração. A presença de verbos no passado, em terceira pessoa apontam para a recuperação da imparcialidade jornalística, marca do gênero investigativo que compõe o poema, além disso, a temática selecionada pelo autor, como mencionado, agrega ao poema um percurso de sentido que garante certo sarcasmo e denúncia, marcas do gênero poema que ganham ressignificação.

Assim, o poema apresenta uma linguagem própria do gênero jornalístico, constrói seu próprio objetivo enquanto novo gênero, apresenta traços específicos do gênero poema, demonstra as convenções esperadas em um poema, sem deixar de abordar as marcas do gênero jornalístico e atende aos pressupostos retóricos de uma comunidade específica que reconhece o gênero enquanto poema.

### **Considerações finais**

O percurso das pesquisas sobre intertextualidade mostra-se importante e amplo, no contexto atual. O assunto ganha notoriedade no meio acadêmico e no ambiente escolar, uma vez que as relações construídas entre textos compõem e garantem o sentido dos gêneros. No que se refere ao contexto brasileiro, inúmeras pesquisas buscam investigar e compreender melhor esse fenômeno.

Ao observarmos os novos estudos da área, percebemos que a proposta de Miranda (2010) para a compreensão dos processos dialógicos entre gêneros se faz relevante e salutar para pesquisas

na área da Linguística Textual, diante disso, acreditamos que dissipar a pesquisa de Miranda (2010) pode contribuir para a evolução dos estudos sobre intertextualidade em nosso país, dado que a pesquisadora investigou o contexto europeu.

Diante da relevância da pesquisa de Miranda (2010), propomos-nos a analisar dois gêneros diferentes a fim de comprovar a manifestação da construção de sentido dos textos a partir das relações genéricas estabelecidas com outros gêneros. Por isso, analisamos uma canção e um poema que mantém relações genéricas com outros gêneros e mediante essa troca de características genéricas é estabelecido um novo sentido aos textos analisados.

Como foi possível comprovar em nossa análise, a canção de Erasmo Carlos estrutura-se em marcas genéricas do gênero carta de amor, essa estratégia é nomeada como intertextualização estratégica, processo que reúne traços associados ao gênero diferentes daqueles inseridos no gênero analisado. Isso fica mais passível de observação, quando notamos a escolha do interlocutor pelo uso da segunda pessoa, as marcas intimistas usadas por ele, como *meu bem...*

Além disso, observamos no poema de Manuel Bandeira, uma nítida influência no gênero notícia de jornal, essa relação se estabelece para além de marcas meramente textuais, criando um novo sentido ao texto, proposto pelo autor, a fim de elencar mecanismos que construam e possibilitem o sentido do gênero poema. Miranda (2010) denomina essa estratégia de Intertextualização constitutiva, marca que denota o poder da relação dialógica entre os gêneros. Nesse caso, a relação é ainda mais apreensível, visto a opção do poeta por usar a sequência narrativa, bem como as marcas tipográficas de uma manchete jornalística, tal qual o lide.

Dessa forma, acreditamos ter alcançado nosso objetivo basilar de demonstrar a proposta de Miranda (2010) para os estudos sobre Intertextualidade, com isso, esperamos difundir a evolução nos estudos da área e esperamos que nossa pesquisa contribua para trabalhos posteriores.

**Referências**

- AUTHIEZ-REVUZ. *Entre a transparência e a opacidade: um estudo enunciativo do sentido*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.
- BAKHTIN, M. *Estética da Criação Verbal*. 6.ed. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- \_\_\_\_\_. (VOLOCHINOV). *Marxismo e filosofia da linguagem*. 2.ed. Tradução de Michel Lahud; Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1981.
- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da Vida inteira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966.
- BRONCKART, Jean-Paul. Les genres de textes et leur contribution au développement psychologique. In: *Langages*, Paris, v.153,p.98-108, 2004.
- CARLOS, Erasmo. *Homem de rua*. Rio de Janeiro: Sony Music:1992. 1 disc compact.
- GENETTE, G. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.
- HEMAS,B; BIASI-RODRIGUES, B. A proposta sociorretórica de John M. Swales para o estudo de gêneros textuais. In: MEURER, J.L; BONINI, A; MOTTA-ROTH, D. (Orgs.) *Gêneros: teorias, métodos e debates*. São Paulo: Parábola, 2005.
- KOCH, Ingedore G. Villaça. *Desvendando os segredos do texto*. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2005.
- \_\_\_\_\_;BENTES, A. C.; CAVALCANTE, M. M. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. São Paulo: Cortez, 2007.
- KRISTEVA, J. *Sèméiotikè: recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil, 1969.
- SWALES, J.M. *Genre Analysis: English in Academic and Research Settings*. Cambridge: 1990.
- MIRANDA, F. *Textos e gêneros em diálogo: uma abordagem linguística da intertextualização*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.