



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**



MARIANA MACHADO DE SOUSA

**INTERTEXTUALIDADE E PRODUÇÃO DE SENTIDOS NAS TIRAS
“UM SÁBADO QUALQUER”, DE CARLOS RUAS BON**

TERESINA

2020

MARIANA MACHADO DE SOUSA

INTERTEXTUALIDADE E PRODUÇÃO DE SENTIDOS NAS TIRAS
“UM SÁBADO QUALQUER”, DE CARLOS RUAS BON

Trabalho apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí para a Defesa de Dissertação do Mestrado Acadêmico em Letras, sob orientação do Prof. Dr. Franklin Oliveira Silva.

Área de Concentração: Linguagem e Cultura
Linha de Pesquisa: Estudos do texto: produção e recepção

TERESINA

2020

MARIANA MACHADO DE SOUSA

INTERTEXTUALIDADE E PRODUÇÃO DE SENTIDOS NAS TIRAS
“UM SÁBADO QUALQUER”, DE CARLOS RUAS BON

Trabalho apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí para a Defesa de Dissertação do Mestrado Acadêmico em Letras, sob orientação do Prof. Dr. Franklin Oliveira Silva.

Área de Concentração: Linguagem e Cultura
Linha de Pesquisa: Estudos do texto: produção e recepção

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Franklin Oliveira Silva (Orientador)
Universidade Estadual do Piauí (UESPI)

Profa. Dra. Bárbara Olímpia Ramos de Melo
Universidade Estadual do Piauí (UESPI)

Prof. Dr. Pedro Rodrigues Magalhães Neto
Universidade Estadual do Piauí (UESPI)

A meu pai, querido e sempre amado, que sempre me incentivou em minha caminhada, que se alegrou com minha admissão no mestrado, sofreu, torceu e festejou comigo nas primeiras etapas, mas que foi para junto de Deus antes de ver minha aprovação. Sei e sinto que meu pai continua comigo em pensamento, fortalecendo-me e me incentivando a nunca desistir dos meus sonhos.

AGRADECIMENTOS

A Deus toda a minha gratidão, não apenas por mais essa conquista tão sonhada e prazerosa, mas por todas as minhas vitórias, inclusive a vida, e por toda a sua misericórdia.

À minha família que sempre me apoiou, torceu e se alegrou comigo, que sempre acreditou nos meus sonhos e nunca me permitiu deixar também de acreditar.

A meu orientador Franklin Oliveira Silva, sinônimo de capacidade e humildade.

Aos professores do Mestrado Acadêmico em Letras da UESPI, especialmente à professora Dr. Silvana Maria Calixto, que por acreditarem em nós nos desafiaram e possibilitaram que crescêssemos. Esses mestres, bem como todos aqueles que contribuíram com o programa, ensinaram-nos por meio de seus exemplos que a grande dádiva da aquisição do conhecimento é saber compartilhá-lo de forma simples e humilde com todos nossos alunos.

Aos prof. Dr. Pedro Rodrigues Magalhães Neto e profa. Dra. Bárbara Olímpia Ramos de Melo por contribuírem de forma muito significativa ao longo da minha produção, ao aceitarem fazer parte de minha banca de qualificação e de defesa.

A meus companheiros de turma, pelas trocas de conhecimento, e aflições, pelos eventos, rodas de discussões, viagens, etc... foram anos de muitas alegrias.

Agradeço também às minhas colegas de trabalho do CMEI Ruth Cardoso que sempre torceram e me apoiaram durante o período de minha formação de mestrado.

Agradeço, ainda, a meus alunos, independente da faixa etária, que sempre me desafiam a ser uma profissional cada vez melhor.

Por fim, agradeço a todos os amigos que direta ou indiretamente me deram forças para não cair em desânimo diante das tristezas da vida e que me apoiaram a continuar firme em minha formação de mestrado.

Foram anos de muitas alegrias, muitos compartilhamentos e muitas aprendizagens, foram anos de muitas tristezas e perdas pessoais, mas o mais importante é que foram anos em que sentir muito forte a presença e misericórdia de Deus em minha vida, ensinando-me a ser resiliente diante das alegrias e tristezas.

*“Nada te perturbe, nada te espante,
Tudo passa, Deus não muda.
A paciência tudo alcança
Nada te falta com Deus no coração”
(Teresa d’Ávila)*

RESUMO

A intertextualidade é um fenômeno de grande relevância para a produção de sentidos, concretizada por diferentes recursos autorizados e resgatados em uma parceria entre produtor e leitor. Direciona o leitor nessa construção a partir das marcas explícitas ou implícitas deixadas pelo autor e recuperadas, ou não, através de conhecimentos compartilhados. Diante dessa relevância, surge a presente pesquisa de dissertação que busca responder às seguintes questões: Como a intertextualidade se manifesta nas tiras “Um sábado qualquer”, de Carlos Ruas Bon”? Como as relações intertextuais colaboram para a construção dos sentidos das tiras e do alcance dos propósitos comunicativos pretendidos? Objetivou-se investigar as relações intertextuais presentes na construção de exemplares de tiras “Um Sábado Qualquer”. O estudo fundamenta-se nas contribuições de autores basílicos sobre fenômenos intertextuais, tais como: Genette ([1982]2010), Piègay-Gros ([1996]2010), Sant’Anna ([1985] 2003), Koch ([2004] 2009), Koch, Bentes e Cavalcante (2012), Nobre (2014), Cavalcante (2012), Faria (2014), dentre outros; bem como em autores que fundamentam os eixos sobre gênero e, especificamente, tira, propósitos comunicativos e humor, dentre eles: Bakhtin (2011), Marcuschi (2008, 2010, 2011), Bezerra (2017), Ramos (2018, 2017, 2016, 2014 e 2009), Vergueiro (2012), Capistrano Júnior (2017), Castro (2016), Hemais e Biasi-Rodrigues (2005) e Biasi-Rodrigues e Bezerra (2012), que destacam as contribuições de Swales, e Possenti (2018), dentre outros. O *corpus* é constituído por 07 exemplares de tiras, retirados do blog de “Um sábado qualquer”, tomando como categorias de análises adaptações do quadro de parâmetros propostos por Nobre (2014) e das contribuições de Travaglia (2015; 1989) acerca dos estudos sobre o humor no Brasil. As análises permitiram ratificar que o fenômeno da intertextualidade é fundamental para a produção dos sentidos das tiras, considerando-se que essa significação se dá a partir, além do que está disposto no cotexto e contextos do texto, do atravessamento das relações intertextuais, do alcance dos propósitos comunicativos pretendidos no uso do gênero tira, socialmente definido como para a produção do humor, destacando-se a própria constituição do viés humorísticos como elemento que guarda as posturas diante da funcionalidade das relações intertextuais e da significação dos exemplares do gênero tira.

PALAVRAS-CHAVE: Relações intertextuais. Produção de sentidos. Tiras. Propósitos comunicativos.

ABSTRACT

Intertextuality is a phenomenon of great relevance for the production of meanings, materialized by different authorized resources and rescued in a partnership between producer and reader. It directs the reader in this construction based on the explicit or implicit marks left by the author and recovered, or not, through shared knowledge. According with this relevance, arises the present dissertation research that seeks to answer the following questions: How does intertextuality manifest itself in the strips “Um Sábado qualquer”, by Carlos Ruas Bon? How do intertextual relationships collaborate to the construction of the meanings of the strips and from the reach of the intended communicative purposes? The objective was to investigate the intertextual relations present in the construction of strips’ samples “Um Sábado Qualquer”. The study is based on the contributions of basic authors about intertextual phenomena, such as: Genette ([1982] 2010), Piègay-Gros ([1996] 2010), Sant’Anna ([1985] 2003), Koch ([2004] 2009), Koch, Bentes and Cavalcante (2012), Nobre (2014), Cavalcante (2012), Faria (2014), among others; as well as authors who establish the axes on gender and, specifically, strip, communicative purposes and humor, among them: Bakhtin (2011), Marcuschi (2008, 2010, 2011), Bezerra (2017), Ramos (2018, 2017, 2016, 2014 and 2009), Vergueiro (2012), Capistrano Júnior (2017), Castro (2016), Hemaïs and Biasi-Rodrigues (2005) and Biasi-Rodrigues and Bezerra (2012), who highlight the contributions of Swales, and Possenti (2018), among others. The corpus is consisted of 07 strip samples, taken from the blog of “Um sábado qualquer”, taking as categories of analysis adaptations of the parameters proposed by Nobre (2014) and the contributions of Travaglia (2015; 1989) about the humor studies in Brazil. The analyzes allowed to ratify that the phenomenon of intertextuality is fundamental to the meanings’ production on strips, considering that this signification takes place from, beyond to what is provided in the co-text and contexts of the text, the crossing of intertextual relations, the reach of the intended communicative purposes in the strip genre use, socially defined as to the production of humor, highlighting the constitution of the humoristic bias as the element that keeps the postures in front of the functionality of intertextual relations and from the signification of samples of strip genre.

KEYWORDS: Intertextual relations. Production of meanings. Strips. Communicative purposes.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Organograma geral da transtextualidade	20
Figura 2 – Relações intertextuais para Piègay-Gros (1996)	30
Figura 3 – Hierarquização de parâmetros subjacentes às relações intertextuais	53

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Quadro geral das práticas hipertextuais	24
Quadro 2 - Comparação de parâmetros de intertextualidade	51
Quadro 3 - Quadro de personagens de “Um Sábado Qualquer” considerados nos exemplares	82
Quadro 4 - Quadro das categorias de análise das relações intertextuais	83
Quadro 5 - Quadro das categorias de análise – o humor: caracterização e funcionamento..	85
Quadro 6 - Identificação de parâmetros intertextuais em T(2).....	90
Quadro 7 - Identificação de parâmetros intertextuais em T(3)	93
Quadro 8 - Identificação de parâmetros intertextuais em T(4).....	98
Quadro 9 - Identificação de parâmetros intertextuais em T(5)	102
Quadro 10 - Identificação de parâmetros intertextuais em T(6).....	106
Quadro 11 - Identificação de parâmetros intertextuais em T(7)	110
Quadro 12 - Identificação de parâmetros intertextuais em T(8).....	115
Quadro 13 – Quadro síntese das relações intertextuais nas tiras “Um Sábado Qualquer”	117

.

LISTA DE TIRAS

T(1): Novas formas de contato em exemplo de “Depósito de Wes”	77
T(2): Contrastes.....	87
T(3): Livrinho de Deus 3.....	91
T(4): Raul Seixas 3.....	94
T(5): Nem só de pão viverá o homem.....	99
T(6): Páscoa: uma outra hipótese	103
T(7): Coisas que acontecem com qualquer um.....	107
T(8): Uma tempestade em um copo... digo, em um planeta.....	111

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
2 INTERTEXTUALIDADE: perspectivas e abordagens na construção do conceito .	17
2.1 Refinando o conceito de intertextualidade no âmbito da linguística textual (LT)	43
2.2 Intertextualidade: a integração de parâmetros na consideração das relações intertextuais	49
3 GÊNERO TEXTUAL: de conceitos gerais às particularidades das tiras	56
3.1 Tira: a “relativa estabilidade” do gênero	61
3.1.1 <i>O humor: uma reflexão acerca do propósito comunicativo pretendido nas tiras ...</i>	70
4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS E ANÁLISE DAS TIRAS	79
4.1 Procedimentos de coleta	81
4.1.1 <i>Categorias de análise.....</i>	82
4.2 Procedimentos de análise.....	85
4.3 Análises das tiras “Um Sábado Qualquer”	87
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	119
REFERÊNCIAS.....	124

INTRODUÇÃO

Noções sobre os conceitos relacionados aos de texto sempre foram preocupações de quem busca explicar a dinâmica da produção e alcance dos sentidos. Todos esses estudos passam, direta ou indiretamente, pelo desafio de definir o próprio conceito de texto, objeto de pesquisa da Linguística Textual, doravante LT, bem como de entender os fenômenos e estratégias inseridos na produção de texto e de sentidos. Dentre esses fenômenos está a intertextualidade: considerada um recurso de interação no qual o autor pode deixar marcas argumentativas e pistas de intenções comunicativas, por meio de relações de copresença ou de derivação, para os leitores alcançarem os propósitos comunicativos pretendidos.

Embora se considere que a temática da intertextualidade tem sido ampliada por meio de aplicações e análises nos mais variados gêneros; acredita-se que esse campo de estudo ainda apresenta nicho de pesquisa dentro da LT. É, justamente, um desses nichos que esta pesquisa procura ocupar, partindo da observação e hipótese básica de que a existência do fenômeno da intertextualidade nas tiras de “Um sábado qualquer”, confirmadas em Castro (2016), é de extrema importância para o alcance dos propósitos comunicativos pretendidos.

A pesquisa de Castro (2016), ao nível de mestrado em Tecnologia, apresentou a análise de tiras cômicas online em interação com as mediações tecnológicas contemporâneas, e elencou por meio de uma abordagem quantitativa elementos utilizados na composição de Tiras humorísticas de três autores, incluindo as de Carlos Ruas Bon, autor das tiras de “Um Sábado Qualquer”. Dentre os elementos composicionais das tiras, Castro (2016) destacou a intertextualidade, deixa-se claro, no entanto, que a intenção do autor não foi a de discutir sobre os fenômenos observados, mas o de quantificá-los.

Diante da constatação, lançou-se esta pesquisa, desenvolvida no campo da LT, assegurando-se em uma perspectiva sociointeracionista de linguagem na qual o texto é visto a partir de um processo de interação entre autor e leitor, por meio do texto, e que resulta na produção de sentidos. Nessa perspectiva, texto é visto como evento comunicativo e passa a mediar as relações entre os sujeitos, podendo-se essa mediação se dar, inclusive, de forma multifacetada.

Definiu-se como perguntas norteadoras: Como a intertextualidade se manifesta nas tiras “Um Sábado Qualquer”, de Carlos Ruas Bon”? E como as relações intertextuais colaboram para a construção dos sentidos das tiras e do alcance dos propósitos comunicativos pretendidos?

Têm-se como hipóteses secundárias: que a recorrência da intertextualidade nas tiras, desenvolve-se tanto na construção dos textos por relações explícitas e implícitas; as relações intertextuais viabilizam ao leitor a produção de sentidos condizentes com a proposta do gênero e os propósitos comunicativos pretendidos, a partir do compartilhamento de conhecimentos que devem ser resgatados por meio das pistas intertextuais deixadas na superfície textual; as relações intertextuais coadunam-se em um propósito maior de significação textual, devendo a intertextualidade ser considerada não apenas em identificação de tipos intertextuais, mas como recurso de produção voltados à construção de sentidos e alcance dos propósitos do gênero tira, já definido socialmente como a produção do humor, mas que também pode assumir outras funções intrínsecas, ou não, ao humor, como a da crítica, por exemplo.

Diante dessas ponderações preliminares, traçou-se como objetivo investigar as relações intertextuais presentes na construção de exemplares de tiras “Um Sábado Qualquer”, de Carlos Ruas Bon, buscando alcançar esse objetivo geral por meio dos seguintes objetivos específicos: identificar no *corpus* as relações intertextuais e suas inter-relações para a constituição das tiras; descrever as relações identificadas como fenômeno intertextual na construção das tiras de “Um Sábado Qualquer”, tendo como âncora parâmetros estruturais (ou composicionais) e funcionais, das relações intertextuais; analisar a relação do fenômeno da intertextualidade com a construção dos propósitos comunicativos do gênero tira e a construção dos sentidos nos exemplares do gênero.

Para realização, tomou-se como pontos de partida as seguintes considerações: o texto é uma atividade comunicativa e interativa e na pesquisa não se dá ênfase à diferenciação clara entre linguagem verbal e não verbal por acreditar que o conceito de texto assumido na LT já considera essa possibilidade de linguagem mista, que envolve elementos linguísticos, visuais e sonoros em um evento de interação.

Sobre a intertextualidade e a produção de significados, embora existam independentes de serem alcançados ou não pelo leitor, os fenômenos intertextuais são considerados recursos de produção, portanto, como de grande relevância para a produção dos significados e alcance dos propósitos comunicativos tidos como pretendidos e peculiares ao gênero; considera-se o atravessamento de parâmetros além do formal nas relações intertextuais, bem como a coadunação dessas relações para alcance de um propósito maior, podendo, inclusive, uma relação servir à construção da outra.

Dessa forma, a escolha pelos exemplares das tiras de “Um sábado Qualquer” deu-se pela percepção inicial de que as tiras, produzidas pelo trato cômico de reflexão de questões, principalmente, religiosas, apresentam intertextualidades explícitas e(ou) implícitas de passagens do texto-fonte Bíblia, bem como de outros textos fontes.

Diante dessas observações, o texto dessa dissertação foi estruturado em quatro capítulos, além dessa introdução que se constitui como o primeiro, com suas respectivas seções e subseções.

O segundo deles, “Intertextualidade: perspectivas e abordagens na construção do conceito”, faz uma revisão bibliográfica das principais teorias acerca da intertextualidade, fazendo um resgate da evolução do conceito do termo intertextualidade e do histórico dos estudos que colaboraram para a disseminação e contextualização desse conceito. Apresenta por meio de resenhas as contribuições de pesquisas que colocaram a intertextualidade como tema central de interesse o que possibilitou uma busca pela definição do termo, como Genette ([1982]2010), Piègay-Gros ([1996] 2010), Sant’Anna ([1985] 2003) e Koch ([2004] 2009), no arcabouço literário, e também pesquisas de ampliação, nas quais têm destaque as de Koch, Bentes e Cavalcante (2012) e Cavalcante (2012). Apresenta, ainda, reflexões de autores que desenvolveram suas pesquisas e cujas constatações são importantes para o entendimento das teorias basilares, como as de Cavalcante e Brito (2012), Nobre (2014), dentre outros.

Esse segundo capítulo apresenta, ainda, duas subseções: “Refinando o conceito de intertextualidade no âmbito da Linguística textual que expõe, portanto, as contribuições de autores como Koch, Bentes e Cavalcante (2012), Cavalcante (2012), Cavalcante e Brito (2012), Nobre (2014), Cavalcante, Faria e Carvalho (2017) e Faria (2014), que buscam um refinamento do conceito de intertextualidade, vista como recurso de produção perceptível tanto na linguagem verbal, quanto na não-verbal e por meio do qual se pode alcançar os propósitos pretendidos, que no caso das tiras, está voltado para os elementos argumentativos de construção de humor e crítica ou de outros que porventura possa-se detectar.

A subseção seguinte, “Intertextualidade: a integração de parâmetros na consideração das relações intertextuais”, apresenta uma discussão na qual se busca refletir, de forma mais delimitada, sobre a consideração das relações intertextuais a partir de suas funcionalidades, isto é, da consideração das relações intertextuais como recursos que interferem diretamente na produção dos sentidos do texto.

São apresentadas as contribuições de Nobre (2014), que trouxe novos postulados para os estudos das relações intertextuais no campo da LT, como por exemplo: a ideia de coadunação de relações intertextuais afim de um propósito maior: comunicativo e argumentativo, a distinção de dois processos intertextuais: a *intertextualidade ampla* e a *intertextualidade estrita*, a partir de relações entre texto/texto e texto/conjunto de textos, bem como a possibilidade de apresentação de relações intertextuais por meio de parâmetros que buscam uma interpretação geral das relações, já que uma similaridade entre as categorias elencadas por autores basilares seria algo impossível (NOBRE, 2014).

No terceiro capítulo, “Gênero textual: de conceitos gerais às particularidades das tiras”, após uma breve retomada sobre a constituição da noção de estudos dos gêneros, nas linhas de Bakhtin (2011), Marcuschi (2008, 2010, 2011) e Bezerra (2017), discute-se sobre noções de texto a partir de Cavalcante e Custódio Filho (2010). Demarca-se, no entanto, que os passos trilhados nas teorias dos gêneros são ainda superficiais por fugir ao propósito da pesquisa um aprofundamento nas teorias dos gêneros, já que a linha adotada é a de estudos do texto dentro da LT. Pondera-se que desconsiderar aspectos como noção de gênero e propósito comunicativo no estudo proposto seria negligenciar os próprios objetivos, afinal, a linguagem não se dá de forma isolada, desvinculada. Buscou-se a interligação entre as áreas de estudos à medida em que a necessidade de ampliação ou aprofundamento sobre algum conceito se fez pungente.

Esse terceiro capítulo apresenta, ainda, duas subseções: a primeira, “Tira: a ‘relativa estabilidade’ do gênero”, apresenta-se de forma produtiva e por meio de resgates bibliográficos sobre o gênero tira, propriamente dito, na qual se busca retomar a história de constituição, conceituação, caracterização, peculiaridades do gênero e sua relação com as mudanças advindas da dinâmica da comunicação por meio das tecnologias digitais, embasando-se em autores que assumem uma postura bakhtiniana de estudo sobre os gênero, como Ramos (2018, 2017, 2016, 2014 e 2009), Vergueiro (2012), Capistrano Júnior (2017) e Castro (2016). Nessa seção, assume-se a tira, diante de várias denominações, como sinônima de tira cômica ou humorística, como é de fato em sua essência genérica.

Ampliando as questões sobre o gênero tira e a intertextualidade, lança-se a segunda subseção do capítulo, “O humor: uma reflexão acerca do propósito comunicativo pretendido nas tiras”, cuja intenção é fazer uma interligação entre a questão da funcionalidade da intertextualidade no gênero tira que tem o humor como propósito comunicativo socialmente demarcado. Mas o que é de fato o humor? É somente o riso? Será a intenção das relações

intertextuais nas tiras de “Um Sábado Qualquer” somente a de gerar o riso? Para responder negativamente a estas questões, refletiu-se sobre a significação do termo na construção do propósito comunicativo do gênero tira a partir de Biasi-Rodrigues e Bezerra (2012), Ramos (2009, 2017, 2018), Possenti (2018), Capistrano Júnior (2017), Travaglia (2015, 1989), dentre outros.

O quarto capítulo traz a metodologia assumida para alcançar os objetivos propostos e responder aos questionamentos elencados, os procedimentos de coleta e de análise e as categorias assumidas, determinadas a partir de uma adaptação do quadro proposto por Nobre (2014), o de Travaglia (2015, 1989) sobre questões associadas à temática do humor, além das próprias análises. Definindo-se a pesquisa como bibliográfica, qualitativa, e, ainda, classificada como de natureza descritiva, cujo *corpus* é constituído de 07 exemplares do gênero tira de “Um Sábado Qualquer”, de autoria de Carlos Ruas Bon.

Acredita-se, desse modo, que a pesquisa muito tem a contribuir para os estudos da intertextualidade, demonstrando-a em sua amplitude composicional e funcional, dentro do proposto. Ver-se como motivador, também, a escolha do gênero cujos exemplares formaram o *corpus* da pesquisa, gênero tomado, muitas vezes, apenas por um viés do humor. O que se tem percebido é que a intertextualidade é um fenômeno no gênero voltada a muitos propósitos e não à essência mais geral de humor. E quando se propõe analisar o fenômeno a partir de sua funcionalidade, a intertextualidade nas tiras funciona a favor do humor, mas também da crítica, da argumentação, enfim, na produção de sentidos e alcance de propósitos pretendidos.

2 INTERTEXTUALIDADE: perspectivas e abordagens na construção do conceito

A significação de um texto é uma tarefa que demanda um esforço que ultrapassa as barreiras da superfície linguística. A produção de significados se dá em um processo no qual produtor e leitor, juntos, mesmo que virtualmente, criam possibilidades a partir de marcas que consideram os vários contextos (linguísticos e extralinguísticos). Noções acerca desse processo de significação foi se tornando de interesse da LT que tendo o texto como objeto de estudo buscou ancorar pesquisas que visassem uma definição desse objeto e, consequentemente, uma descrição dos processos e mecanismos ativados pelos leitores na ação de significação, isto é, da produção de sentidos.

Nessa produção de sentidos, o texto, construído por meio de relações discursivas e cognitivas, não diz nada sozinho e só tem seus sentidos atribuídos mediante o uso. O processo de significação, desse modo, é fruto de seleções, de escolhas feitas no processo de comunicação, tanto de produção, como de leitura. Fazendo-se necessário, neste processo, recuperação de informações nos quatro grandes sistemas de conhecimento que contribuem para o processamento textual: o linguístico, o enciclopédico, o de textos e o interacional¹, e no qual, mesmo não estando em contato direto, produtor e leitor compartilham conhecimentos (KOCH; ELIAS, 2011).

Assim, pode-se afirmar que a produção e a significação de um texto envolvem processos e estratégias variadas, desenvolvidas no ato da comunicação e interação social. Estratégias nas quais se acredita poder incluir o fenômeno da intertextualidade, considerado um recurso de interação no qual o autor pode deixar marcas argumentativas e pistas de intenções comunicativas, por meio de relações de copresença ou de derivação, para os leitores alcançarem os propósitos comunicativos pretendidos.

A intertextualidade é um termo tomado por Beaugrande & Dressler (1981)² como um dos elementos de textualidade³ – contribuição elencada por Koch (2009) como de grande

¹ O conhecimento linguístico diz respeito ao conhecimento da ortografia, da gramática e do léxico de uma língua; o conhecimento enciclopédico corresponde ao conhecimento sobre as coisas do mundo, as vivências e experiências; o conhecimento de texto, refere-se aos modelos de práticas comunicativas configuradas por meio de textos, muito importante para o fenômeno da intertextualidade; e o conhecimento interacional: os modelos cognitivos das práticas interacionais, constituídas por meio da história e da cultura. Para um aprofundamento do estudo conferir Koch e Elias (2011).

² BEAUGRAND, Robert de. & DRESSLER, W. U. *Einführung in die Textlinguistik*. Tübingen, Niermeyer, 1981.

³ Juntamente com outros critérios: coesão, coerência, aceitabilidade, informatividade, situacionalidade e intencionalidade. Esses sete critérios não podem ser divididos em aspectos estanques e categóricos, pois, juntos constituem o texto em unidade comunicativa. Ver mais em Marcuschi (2008) – nas referências.

importância para a virada cognitivista (em que a noção de texto considera o processo de interação), devido poder ser tratada como um dos marcos dessa mudança pela preocupação em conceituar textualidade, de forma geral, o que faz com que um texto seja considerado um texto.

Após apresentar esse elemento de textualidade, Marcuschi (2008) alerta que o conceito para o termo, na verdade, vai além de um simples critério de textualidade. Para o autor, seria “[...] também, um princípio constitutivo que trata o texto como uma comunhão de discursos e não como algo isolado. E esse fato é relevante porque dá margem a que se façam interconexões dos mais variados tipos para a própria interpretação” (MARCUSCHI, 2008, p. 132).

Corroborando-se com essa visão de que a intertextualidade é um fator imprescindível na produção dos textos e dos sentidos, faz-se necessário resgatar a evolução do conceito do termo e do histórico dos estudos que colaboraram para a disseminação e contextualização desse conceito.

Embora, atualmente, o termo intertextualidade seja tomado como foco de estudo em variadas áreas, é no âmbito literário que o termo surge. Na verdade, o que se percebeu é que ao longo do tempo o termo passou a ser considerado como sendo foco, ou mesmo sem ser o foco, ou sendo ponderado não apenas em texto literário, mesmo diante das dificuldades de discriminação dos estudos específicos. Como fenômeno existente, dentro de suas peculiaridades, em outros campos, outras artes e em outros tipos de texto, ou melhor dizendo, considerando textos compostos por outras linguagens, além da puramente verbal escrita.

O termo intertextualidade surge no âmbito da Crítica Literária, na década de 1960, em meio aos estudos de Julia Kristeva (1974). No entanto, é tomado em um sentido tão amplo que poderia ser associado à noção de Dialogismo, proposto por Mikhail Bakhtin ([1979] 2011).

Fiorin (2016) explica o dialogismo bakhtiniano a partir de três conceitos: no primeiro, o dialogismo, modo de funcionamento real da linguagem, é considerado como princípio constitutivo do enunciado – “Todo enunciado constitui-se a partir de outro enunciado, é uma réplica a outro enunciado. Portanto, nele ouvem-se sempre, pelo menos, duas vozes. Mesmo que elas não se manifestem no fio do discurso, elas estão aí presentes.” (FIORIN, 2016, p. 27); O segundo conceito se refere às vozes que se mostram no fio do discurso, chamado por Bakhtin de concepção estreita de dialogismo: “trata-se da incorporação pelo enunciador da(s) voz(es) de outro(s) no enunciado. Nesse caso o dialogismo é uma forma composicional.

São maneiras externas e visíveis de mostrar outras vozes no discurso” (FIORIN, 2016, p. 37); no terceiro conceito, por sua vez, o dialogismo “é o princípio de constituição do indivíduo e o seu princípio de ação” (FIORIN, 2016, p.60), e refere-se às diferentes vozes, concordantes ou discordantes, que formam o mundo interior do sujeito dialógico, que constitui-se em relação ao outro.

A noção de dialogismo mantém limites com outras noções, também complexas e amplas além da intertextualidade como os conceitos de polifonia, discursividade e heterogeneidade. Nessa pesquisa, no entanto, não se tratará claramente sobre essas noções, não por desconsiderar a relevância delas como fenômenos constitutivos da linguagem e, portanto, para a produção dos sentidos. A decisão se dá pela necessidade de aprofundamento do fenômeno da intertextualidade para o alcance dos objetivos propostos.

Diante da complexidade que envolve a noção de dialogismo, e dos demais conceitos, é que se afirma que Kristeva (1974) inseriu o termo intertextualidade nos estudos da Crítica Literária, mas considerou o termo em sentido muito amplo. Nessa perspectiva, para a autora, todo texto dialoga com outros textos, o que geraria um diálogo eterno com outros textos. Defendia, portanto, a ideia de que um texto é um “mosaico de citações” de outros textos, em uma constante rearticulação. Como expõem Koch, Bentes e Cavalcante (2012, p. 14): “Segundo Kristeva (1974), qualquer texto se constrói como um mosaico de citações e é a absorção e transformação de um outro texto.”

Pesquisas posteriores à de Kristeva colocaram a intertextualidade como tema central de interesse o que possibilitou uma busca pela definição do termo, mas ainda no arcabouço literário, como exemplo tem-se os estudos de Genette ([1982]2010), Piègay-Gros ([1996] 2010), Sant’Anna ([1985] 2003) e Koch ([2004] 2009), a serem tratados a seguir.

O que se pôde detectar, embasando-se também nas pesquisas de ampliação, nas quais tem destaque as de Koch, Bentes e Cavalcante (2012) e Cavalcante (2012), dentre outras, e de aplicação desses estudos e de novos postulados – e que serão ponderadas ao longo desse texto, como exemplo, Faria (2014), Nobre (2014) e Carvalho (2018) – é que houve a percepção, ainda nos estudos pioneiros, da necessidade da consideração do fenômeno da intertextualidade em outras áreas, além da literária e, conseqüentemente, em textos mistos ou não verbais, bem como de que as relações intertextuais não surgem de forma isoladas.

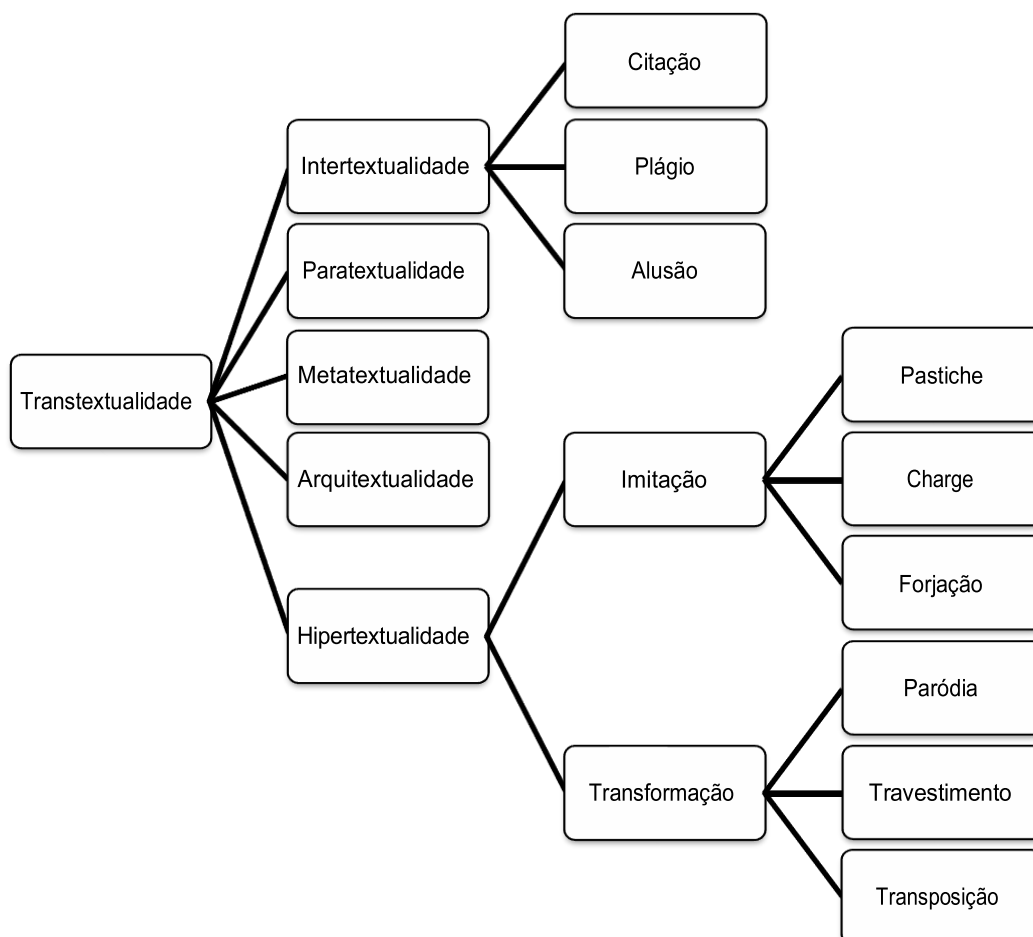
Observa-se, também, que essa percepção fugiu às delimitações dos estudos inseridos no campo literário, no entanto, embora os autores pioneiros nos estudos das relações considerassem o viés literário acabaram por deixar o alerta ou deixar pistas para as pesquisas

em outros vieses. Assim, concorda-se que a consideração do não verbal nos estudos sobre a intertextualidade foi algo paulatino.

Uma contribuição marcante para os estudos da intertextualidade é a de Gérard Genette. Genette ([1982]2010) delimita o conceito de intertextualidade cunhado por Julia Kristeva (1974) e o considera dentro de um conceito maior: o de transtextualidade, definido pelo autor como “tudo que o coloca [o texto] em relação, manifesta ou secreta, com outros textos” (GENETTE, 2010, p. 13). Dentro desse conceito maior de transtextualidade o autor elenca cinco tipos de relações que podem ser estabelecidas em uma ordem crescente de abstração, como alerta o próprio autor: intertextualidade, paratextualidade, metatextualidade, hipertextualidade e arquitextualidade.

Nobre (2014) apresenta o seguinte organograma geral da transtextualidade:

Figura 1 – Organograma geral da transtextualidade



Fonte: (NOBRE, 2014, p. 54)

De forma geral, pode-se dizer que essas relações entre textos são percebidas de situações mais periféricas até mais constitutivas do texto. Convém, no entanto, precaver o leitor de que essas cinco relações não são totalmente independentes ou isoladas, conforme salienta Genette (2010):

[...]se consideramos a transtextualidade em geral, não como uma categoria de textos (proposição desprovida de sentido: não há textos sem transcendência textual), mas como um aspecto da textualidade [...] deveríamos igualmente considerar seus diversos componentes (intertextualidade, paratextualidade, etc.) não como categorias de textos, mas como aspectos da textualidade [...] é justamente assim que a compreendo, ou quase assim. As diversas formas de transtextualidade são ao mesmo tempo aspectos de toda textualidade e, potencialmente e em graus diversos, das categorias de textos (GENETTE, 2010, p. 23).

A seguir, apresenta-se as categorias de Genette (2010) e algumas das reflexões acerca das categorias.

Como se pode perceber, o termo intertextualidade visto em Kristeva (1974) em um sentido amplo, que abarcaria uma relação bem distendida e dialógica entre textos, é em Genette (2010) considerado como em um primeiro grau de implicação, em uma relação de primeira ordem. A intertextualidade passa a nomear a relação de copresença entre dois ou vários textos, ou seja, a “presença efetiva de um texto em outro texto” (GENETTE, 2010, p. 14).

A intertextualidade seria constituída, segundo o autor, por meio de relações de citação, plágio ou alusão:

Sua forma mais explícita e mais literal é a prática tradicional da *citação* (com aspas, com ou sem referência precisa); sua forma menos explícita e menos canônica é a do *plágio* [...]; sua forma ainda menos explícita e menos literal é a *alusão*, isto é, um enunciado cuja compreensão plena supõe a percepção de uma outra relação entre ele e um outro, ao qual necessariamente uma de suas inflexões remete (GENETTE, 2010, p. 14).

Sobre a diferença entre a citação e a alusão, Nobre (2014) esclarece que em Genette (2010) se trata de um critério formal. Na citação, a transcrição do texto-fonte é feita sem alteração sintática e geralmente vem marcada com algum sinal tipográfico, como aspas, itálico, etc. enquanto na alusão são feitas modificações na forma do texto original. Ainda segundo Nobre (2014), “a ausência de qualquer marcação, contudo, não poderá conferir à citação o caráter de alusão” (NOBRE, 2014, p. 38).

Uma ponderação relevante que deve ser feita já na apresentação desse primeiro tipo de transtextualidade é que, embora o termo intertextualidade seja apenas um dos tipos

elencados, a transtextualidade para Genette (2010) resguarda a complexidade das relações consideradas no campo das intertextualidades nos estudos mais atuais, especialmente, as relações de intertextualidade e hipertextualidade. Essa observação certamente poderá ser especulada ao longo do texto, mas considera-se oportuno de já pontuar tal consideração e alertar que a busca de uma equivalência entre as categorizações é uma tarefa que pode, inclusive, não obter êxito.

Antes de se aprofundar em conceitos concernentes ao paralelo entre teorias, no entanto, convém tratar das outras relações de transtextualidade de Genette, citadas anteriormente, que são também constitutivas do conceito e história do termo intertextualidade.

O segundo tipo de relação transtextual em Genette (2010) é o da paratextualidade. Aqui a relação entre textos seria menos explícita e mais distante, pois, seria uma relação constituída entre um texto e seu paratexto, caracterizado através de:

título, subtítulo, intertítulos, prefácios, posfácios, advertências, prólogos, etc.; notas marginais, de rodapé, de fim de texto; epígrafes; ilustrações; *release*, orelha, capa, e tantos outros tipos de sinais acessórios, autógrafos ou alógrafos, que fornecem ao texto um aparato (variável) e por vezes um comentário, oficial ou oficioso, do qual o leitor, o mais purista e o menos vocacionado à erudição externa, nem sempre pode dispor tão facilmente como desejaria e pretende (GENETTE, 2010, p. 15).

Subtende-se que, segundo o autor, as relações empreendidas por meio da paratextualidade criariam um espaço de dimensão pragmática, uma possível ação sobre o leitor. O próprio autor chega a falar em “um contrato (ou pacto) genérico” (GENETTE, 2010, p. 16).

Sobre a paratextualidade, Nobre (2014) reflete que, excluindo-se os casos em que o paratexto faz parte do próprio texto como nos casos dos títulos, notas, etc. por exemplo, os demais casos considerados por Genette (2010) como paratextualidade poderiam ser considerados a par da intertextualidade, já que são produzidos a partir da obra original, podendo, inclusive, apresentarem marcas de diferentes tipos como citações e alusões.

A metatextualidade, o terceiro tipo de transtextualidade, segundo Genette (2010), corresponde à relação crítica por excelência. “É a relação, chamada mais corretamente de ‘comentário’, que une um texto a outro texto do qual ele fala, sem necessariamente citá-lo (convocá-lo), até mesmo, em último caso, sem nomeá-lo” (GENETTE, 2010, p. 17).

O quarto tipo de transtextualidade é a hipertextualidade, relação à qual o autor dedicou a maior parte do trabalho. É caracterizado como:

Toda relação que une um texto B (que chamarei *hipertexto*) a um texto anterior A (que, naturalmente, chamarei *hipotexto*) do qual ele *brot*a de uma forma que não é a do comentário [...] Dizendo de outra forma, consideremos uma noção geral de texto de segunda mão (desisto de procurar, para um uso tão transitório, um prefixo que abrangeria ao mesmo tempo o *hiper-* e o *meta-*) ou texto derivado de outro texto preexistente. Esta derivação pode ser de ordem descritiva e intelectual, em que um metatexto (por exemplo, uma página da *Poética* de Aristóteles) “fala” de um texto (*Édipo rei*). Ela pode ser de uma outra ordem, em que B não fale nada de A, no entanto não poderia existir daquela forma sem A, do qual ele resulta, ao fim de uma operação que qualificarei, provisoriamente ainda, de *transformação*, e que, portanto, ele evoca mais ou menos manifestadamente, sem necessariamente falar dele ou citá-lo (GENETTE, 2010, p. 18).

O autor destaca que o hipertexto pode derivar-se de um outro texto por meio de duas formas distintas de transformação: por meio de uma relação de transformação, que seria uma transformação simples e que ele designa mesmo de transformação; ou por meio de uma relação de transformação mais complexa, a qual ele chamou de imitação, que seria uma transformação indireta.

Na transformação, passa-se de um texto específico a outro, de forma que permanece em evidência o diálogo entre os dois. Admite-se mudanças no estilo ou no gênero literário, sem que haja a perda de elementos semânticos. Na imitação, por sua vez, há a abstração de um texto específico ou de um conjunto de textos que apresentam características de estrutura comuns.

Como explicam Cavalcante e Brito (2012), em Genette (2010), a transformação seria caracterizada pela modificação de segmentos de um texto, não importando quais nem quantos, “o que importa é que tal alteração na forma redundará na produção de sentidos outros e em um novo texto” (CAVALCANTE; BRITO, 2012, p. 312); enquanto a imitação, ou transformação indireta, seria caracterizada pela presença ou ausência de uma modificação de segmentos de forma e de conteúdo, mas pela “reprodução de um estilo do texto-fonte (de seu gênero ou de seu autor), para o qual se criam estrutura e conteúdo completamente diversos” (CAVALCANTE; BRITO, 2012, p. 313).

As autoras constatarem, no entanto, que transformação e imitação, para elas, não são fenômenos sempre excludentes, fato que colocaria em questão uma oposição radical entre as relações, bem como traria à tona a possibilidade de uma superposição entre elas.

Nobre (2014), por sua vez, também explica a distinção feita por Genette (2010):

A transformação diria respeito aos procedimentos comuns à literatura da passagem de um texto específico para outro, de modo a modificar-se algum aspecto (como o estilo ou o gênero literário), sem que se percam elementos essenciais (semânticos) do texto original... Já a imitação consiste não na transposição de uma história a outro espaço/tempo ou na modificação de um estilo/gênero, mas na abstração, a partir de um texto determinado ou de um conjunto de textos que têm características estruturais comuns, de um paradigma de cunho genérico que serviria de modelo a uma gama de hipertextos, embora nem sempre seja o estilo do gênero que se imita (NOBRE, 2014, p. 41).

Genette (2010) dedica grande atenção ao estudo da hipertextualidade e de seus subtipos. Após refletir sobre o termo paródia, um termo que apresentava em seu entorno alguns conflitos devido à sua convergência funcional, isto é, seu efeito cômico que poderia ser usado como uma deformação lúdica, Genette (2010) redefine a paródia como ‘transformação mínima’, o travestimento como ‘transformação estilística com função degradante’, a charge como ‘pastiche satírico’ e a imitação de um estilo desprovida de função satírica como simplesmente ‘pastiche’.

Posteriormente, o autor sintetiza, colocando no campo da transformação a paródia e o travestimento, “que diferem sobretudo pelo grau de deformação aplicado ao hipotexto” (GENETTE, 2010, p. 39) e no campo da imitação a charge e o pastiche, que só diferem por sua função e grau de exacerbação estilística” (GENETTE, 2010, p. 39).

O autor demonstra uma necessidade de criação de um liame entre as perspectivas funcional e estrutural no trato das práticas hipertextuais, deixando à tona o paralelo entre satírico e não-satírico. Fato que o leva a repensar e ampliar sua classificação, chegando ao seguinte quadro, no qual insere a noção de regime (lúdico, satírico e sério) em substituição às funções satírica e não-satírica:

Quadro 1 – Quadro geral das práticas hipertextuais

Regime Relação	Lúdico	Satírico	sério
Transformação	PARÓDIA	TRAVESTIMENTO	TRANSPosição
Imitação	PASTICHE	CHARGE	FORJAÇÃO

Fonte: (GENETTE, 2010, p. 42)

Com esse quadro, Genette (2010) passa a considerar os regimes lúdico e sério: os termos *paródia* e *pastiche*, que antes correspondiam à transformação e imitação não satíricas passam a designar transformações e imitações de caráter lúdico, isto é, em que há alterações semânticas (transformação) e estilísticas (imitação) significativas, mas sem caráter depreciativo. Travestimento (transformação) e charge (imitação) continuam correspondendo

ao regime satírico e os ‘gêneros neutros’, de regime sério, são nomeados de transposição (transformação) e forjação (imitação).

Acerca do quadro aqui exposto, Cavalcante e Brito (2012) questionam sobre a possibilidade de uma finalidade satírica subsumir naturalmente um aspecto lúdico. Definindo-as como não autoexclusivas, defendem que sátira e lúdico podem se sobrepor em dados contextos, “afinal, um dos sentidos para o satírico é o de ‘crítica espirituosa’ e, zombar das imperfeições, ridicularizando-as, termina, por vezes, por provocar o riso” (CAVALCANTE; BRITO, 2012, p. 313). Ao lado dessa possibilidade de uma sátira trazer um viés lúdico, acreditam na possibilidade de uma intertextualidade com funções exclusivamente lúdicas, afinal, o lúdico, como mostra Genette (2010), apresenta uma espécie de puro entretenimento, de prazer não carregado, necessariamente, de agressão e zombaria.

Carvalho (2018, p. 26), por sua vez, assinala que na proposta de Genette “o regime (sério, lúdico e satírico) se define pela comparação entre o hipotexto e o hipertexto, empreendida a partir das marcas que indiciam a relação intertextual e não pelos propósitos planejados (ou não) pelo enunciador para o texto”.

O último tipo elencado por Genette (2010) é a architextualidade. De essência taxonômica constitui uma relação caracterizada, pelo autor, como abstrata e implícita.

Trata-se aqui de uma relação completamente silenciosa, que, no máximo, articula apenas uma menção paratextual (titular, como em *Poesias*, *Ensaios*, o *Roman de la Rose*, etc., ou mais frequentemente, infratitular: a indicação *Romance*, *Narrativa*, *Poemas*, etc., que acompanha o título, na capa), de caráter puramente taxonômico (GENETTE, 2010, p. 17).

Junto à apresentação da architextualidade, o autor expõe uma reflexão acerca da autodenominação da qualidade genérica do texto, sem diminuir a importância dada à relação architextual, já que a função de definição do *status genérico* do texto caberia ao leitor que nem sempre concordará com o que estará estabelecido no paratexto (GENETTE, 2010).

Como alertado em momento anterior, convém ressaltar que mesmo tendo como foco o literário, Genette (2010) não desconsidera a possibilidade das práticas hiperestéticas⁴ e do estudo das relações pertinentes a elas. Consideração que serviu de alerta para as pesquisas evoluírem e embasarem, mesmo que de forma paulatina, os estudos mais atuais, como os na

⁴ Em parte de seu trabalho *Palimpsestos* o autor assinala a relevância dos estudos sobre as práticas hiperestéticas, embora não pesquise sobre o que propõe. Mas alerta, restringindo-se à pintura e à música, sobre a possibilidade de uma perspectiva sobre o transartístico das práticas de derivação em outras artes, além da literária. Ver mais em Genette (2010).

área de linguística textual que consideram as relações intertextuais não apenas em textos literários.

Como se tem apresentado, o próprio termo intertextualidade como se tem hoje é fruto de uma construção conceitual. Dando continuidade ao levantamento sobre a construção desse termo têm-se ao lado de Genette (2010) as contribuições de Piègay-Gros ([1996] 2010) cujas análises, ainda estão no campo da literatura.

Piègay-Gros (2010) propõe uma reorganização da proposta de Genette (2010) em dois tipos de relações intertextuais: em um primeiro grupo considera as relações baseadas na copresença entre textos – é nesse grupo que se encaixaria o que Genette (2010) denominou intertextualidade – e analisa as relações a partir de uma oposição entre implicitude e explicitude, caracterizando entre as explícitas as relações de citação e referência e entre as implícitas os casos de plágio e alusão; e no segundo grupo coloca as relações baseadas em aspectos de derivação, no qual são inseridos os casos de paródia, travestimento burlesco e pastiche, e como indica Nobre (2014), corresponderiam à hipertextualidade de Genette (2010).

De acordo com a autora, a citação, primeiro caso de relação explícita de copresença, é a forma emblemática e mínima da intertextualidade. Emblemática porque “torna visível a inserção de um texto no outro, os códigos tipográficos – deslocamento da citação, emprego de caracteres, em itálico ou aspas... – materializam essa heterogeneidade” (PIÈGAY-GROS, 2010, p. 220). E mínima porque “simples e evidente, a citação se impõe no texto” (PIÈGAY-GROS, 2010, p. 221). O desafio não estaria, então, em reconhecer a citação, mas em identificá-la e interpretá-la. Como alerta a autora: “a escolha do texto citado, os limites de seus recortes, as modalidades de sua montagem, o sentido que lhe confere sua inserção dentro de um contexto inédito... são também elementos essenciais na sua significação” (PIÈGAY-GROS, 2010, p. 221).

Piègay-Gros (2010) alerta que, na verdade, a citação não é tão simples e menos complexa que as outras relações e que embora a função de autoridade seja sua função canônica, pois reforça e autentica o efeito de verdade, a citação também pode assumir a função de ornamentação, similarmente uma função tradicional, bem como pode “ser perfeitamente integrada tanto à sua temática própria como à sua escrita” (PIÈGAY-GROS, 2010, p. 223).

Ampliando a discussão proposta acerca da citação, Cavalcante e Brito (2012, p. 314) explicam que: “as *citações* podem exercer funções discursivas, dentre elas a da autoridade e

a da ornamentação. Uma *citação* apropriada pode cumprir o objetivo de reforçar o efeito de verdade de um discurso, autenticando-o”.

Cavalcante e Brito (2012) afirmam ainda que a citação “pode vir com a indicação da fonte ou não, dependendo de vários fatores como o grau de conhecimento que se supõe que o coenunciador tenha do texto-fonte, ou como o desconhecimento do autor do texto citado” (CAVALCANTE; BRITO, 2012, p. 314). A explicitude, desta forma, torna-se garantida, em Piègay-Gros, pela existência de marcas tipográficas que delimitam uma fronteira entre os textos citado e citante.

A referência, segundo caso de relação explícita de copresença, “não expõe o outro texto ao qual nos remete. É, portanto, uma relação *in absentia* que ela estabelece. É por isso que ela é privilegiada sempre que for o caso apenas de remeter o leitor a um texto, sem citar o texto literalmente” (PIÈGAY-GROS, 2010, p. 223). Como evidencia Cavalcante (2012), a referência pode realizar-se por meio da indicação do autor do texto-fonte, ou do título de uma obra, ou dos personagens de uma obra, etc., casos em que o leitor é alertado por meio de um processo de remissão.

A alusão, uma relação implícita de copresença, juntamente com o plágio, é uma forma de remissão indireta, cobrando do leitor um retorno à memória. De acordo com Piègay-Gros (2010, p. 227), a alusão tanto pode supor “[...] com efeito, que o leitor possa compreender nas entrelinhas o que o autor deseja sugerir-lhe sem expressar isso diretamente: já que ela se baseia num jogo de palavras, aparece, de repente, como um elemento lúdico, um tipo de piscar de olhos divertido, dirigido ao leitor” como pode não assumir esse grau de cumplicidade entre o narrador e o leitor, pois, “nem sempre aparece como um piscar de olhos cúmplice dirigido ao leitor. Muitas vezes, ela assume a simples forma de uma retomada mais ou menos literal e implícita” (PIÈGAY-GROS, 2010, p. 228).

Ao discutir sobre a proposta de Piègay-Gros (2010), Cavalcante (2012) assim explica a alusão:

Uma espécie de referenciação indireta, como uma retomada implícita, uma sinalização para o coenunciador de que, pelas orientações deixadas no texto, ele deve apelar à memória para encontrar o referente não dito. Diferentemente da referência, que apresenta marcas explícitas por meio das quais é possível reconhecer o intertexto ao qual se está fazendo remissão (tais como nome do autor, título da obra, nomes de personagens etc.), a alusão é mais implícita, isto é, não apresenta marcas diretas e, portanto, seu reconhecimento demanda maior capacidade de inferência por parte do enunciador (CAVALCANTE, 2012, p. 152).

Alguns autores, no entanto, questionam essa relação de um trato díspare entre referência e alusão. Dentre esses autores, fundamentados por Koch ([2004] 2009) e Koch,

Bentes e Cavalcante (2012), por exemplo, Faria (2014) que também discorda de considerá-las como relação totalmente distintas, para ela “[...] só faz sentido falar em *referência intertextual* se se associar tal processo ao da alusão. Assim, por exemplo, fazer referência intertextual a um personagem de uma dada obra é, simultaneamente, aludir à obra inteira. Os dois fenômenos de copresença só aconteceriam em conjunto” (FARIA, 2014, p. 45). Outra autora que também compartilha desse posicionamento é Carvalho (2018) que ao considerar que a referência sempre trabalha para validar uma alusão, considera desnecessária a multiplicação de termos.

Nesse grupo das relações por copresença, Piègay-Gros (2010) ainda insere os casos de plágio, definido como uma citação não marcada cuja intenção está necessariamente na não identificação do texto fonte. Concordando com o posicionamento da autora, dos demais autores que discutem sobre as relações de plágio, bem como da própria legislação⁵ acerca do tema, considera-se o plágio como um ato desonesto, ilegal, um delito. Assim, decide-se por não ampliar a discussão sobre tal relação.

O segundo grupo proposto por Piègay-Gros (2010) corresponde às relações de derivação, nos quais se insere a paródia, o travestimento burlesco e o pastiche, sendo a paródia e o pastiche, respectivamente, apoiados na transformação e na imitação. O travestimento burlesco, tratado por Genette (2010) atrelado ao conceito de paródia é, por sua vez, tratado por Piègay-Gros de forma paralela à discussão sobre paródia na busca por uma distinção mais nítida, já que englobam procedimentos também diversos.

Nesse intuito, Piègay-Gros (2010) ratifica que “o travestimento burlesco é baseado na reescritura de um estilo, a partir de uma obra cujo conteúdo é conservado, enquanto que a paródia consiste na transformação de um texto cujo conteúdo é modificado, mesmo conservando o estilo” (PIÈGAY-GROS, 2010, p. 230).

Acerca da paródia, a autora destaca duas formas: uma “mais eficaz” que corresponde a uma maior proximidade com o texto deformado e que deve ser relativamente breve; e uma outra forma, “a mais elegante por ser a mais econômica” – aqui a autora recupera a denominação de Genette (2010) – que é “a retomada literal de uma passagem inserida num novo contexto: a deformação é procedente da montagem de um outro texto” (PIÈGAY-GROS, 2010, p. 231).

⁵ Ver mais sobre a especificação e consequências penais em: Art.184 e 171 do Código Penal Brasileiro. Carvalho (2018) também apresenta algumas reflexões acerca do plágio e sua consideração em escalas criminal, civil e administrativa.

Contrariamente à paródia, o travestimento burlesco não é caracterizado pela economia na modificação, na verdade, sua caracterização dar-se-ia mais pela amplificação, como alerta Piègay-Gros (2010) ao esclarecer sobre o conceito:

O travestimento burlesco retoma o tema, mas se afasta bastante da forma do texto da qual se desvia. Trata-se, pois, de uma suposta memória de fatos e de episódios, de temas e personagens, pois sua eficácia depende do reconhecimento do texto no qual ele se insere. Mas, sobretudo, o travestimento burlesco é baseado na consciência aguda da separação e da hierarquia dos gêneros e de sua estreita correlação com um nível de estilo [...] O cômico e o satírico nascem, com efeito, de uma discordância, fundante do burlesco, entre o tipo de tema e o registro estilístico no qual é trabalhado. O texto é travestido como se fosse um rei disfarçado de mendigo, mas que mantivesse sua linguagem (PIÈGAY-GROS 2010, p. 234).

Ancorando-se, também, nas explicações de Cavalcante (2012) acerca do quadro de Piègay-Gros (2010), enfatiza-se que o travestimento burlesco se fundamenta na transformação de um estilo: retoma-se um conteúdo, mas transforma-se estrutura e estilo objetivando o satírico. Nas explicações de Cavalcante (2012, p. 164): “há uma transformação de um estilo, no caso, do que consideraríamos um texto sério, passível de referências, a um texto depreciativo, com tom eminentemente satírico: é como dar uma caricatura grotesca a um ‘nobre’”.

Se Paródia e travestimento burlesco são relações intertextuais de derivação por transformação, o pastiche apresenta-se como uma relação intertextual de derivação por imitação do estilo de um autor ou de traços de sua autoria, e quase sempre carregado de um valor de crítica. Dessa forma, não apresenta uma retomada literal de um texto. Como esclarece Piègay-Gros: “fazer um pastiche não é deformar um determinado texto preciso, mas imitar um estilo: a escolha do tema é, portanto, indiferente à realização dessa imitação” (PIÈGAY-GROS, 2010, p. 238).

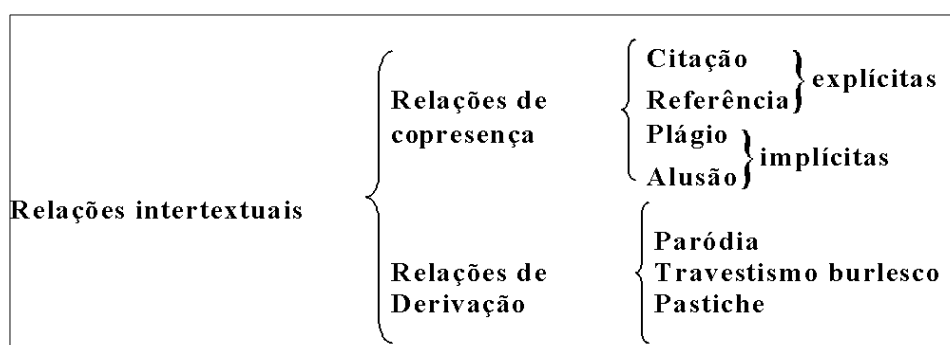
Acerca do refinamento do quadro de Genette (2010) proposto por Piègay-Gros, Nobre (2014) e Faria (2014) concordam que o redimensionamento proposto por Piègay-Gros acabou por gerar uma redução ou simplificação do que foi proposto por Genette (2010).

Para o primeiro, porque a intertextualidade por derivação proposta por Piègay-Gros (2010) não inclui os casos de paratextualidade e(ou) metatextualidade, já que a perspectiva adotada pela autora é no campo literário. O autor acredita, ainda, que ao organizar a intertextualidade em dois grupos (por copresença ou derivação) corre-se o risco de se criar uma oposição entre os fenômenos, quando na realidade são possíveis e recorrentes as sobreposições e complementaridade entre as relações (NOBRE, 2014).

Faria (2014), por sua vez, salienta que os fenômenos intertextuais não são apenas dicotômicos, mas podem ser considerados por uma relação de constituição, já que as derivações são constituídas por casos de copresença, e, ainda que a redução proposta por Piègay-Gros (2010) desconsidere a distinção fundamental para Genette (2010) entre os casos de transformação e imitação.

Cavalcante (2012), além de outros trabalhos individuais e em parceria como Cavalcante e Brito (2012), trouxe grande contribuição para a ampliação dos estudos da autora ao aplicá-los a domínios além do literário e textos que combinam mais de uma linguagem, resume a proposta de Piègay-Gros (2010) no seguinte esquema:

Figura 2 – Relações intertextuais para Piègay-Gros (1996)



Fonte: (CAVALCANTE, 2012, p. 146)

Em sua proposta de estudo sobre intertextualidade, Cavalcante (2012) acrescenta, além do caso de *détournement* – que será tratado mais cuidadosamente nas contribuições de Koch ([2004] 2009) – o caso da paráfrase, fundamentando-se em Sant’Anna (1985). Nesse ponto, faz-se necessário resgatar antes de prosseguir nos estudos basilares sobre a intertextualidade também as contribuições de Sant’Anna, embora tenha como foco apenas algumas relações de intertextualidade e não a intertextualidade em sua essência.

Sant’Anna ([1985] 2003) propõe um estudo no qual intenciona tratar da paródia ao lado de outros fenômenos como estilização, paráfrase e apropriação. Propõe, ainda, um estudo não apenas literário, mas que considere outras artes e linguagens como a moda, o jazz, a pintura clássica e moderna, a dança, a mímica, o cinema, as histórias em quadrinho, entre outras. Acredita-se que a ampliação do fenômeno a outras áreas artísticas propicia uma maior amplificação e flexibilização da literatura, um alargamento da linguagem literária.

O conceito de intertextualidade em Sant'Anna ([1985] 2003) corresponde ao uso de textos de outros autores, conceito que sempre é considerado ao lado do de intratextualidade, em que um autor retoma e reescreve sua própria obra.

Acreditando na ambivalência entre paráfrase e paródia no efeito da intertextualidade, Sant'Anna (2003) trata da intertextualidade tomando como parâmetro a oposição entre um plano de semelhança e um plano de diferenças. A intertextualidade das diferenças corresponde às paródias e a intertextualidade das semelhanças à paráfrase. Não usa como critério a referência da autoria, nem o parâmetro de explicitude, como esclarecem Cavalcante e Brito (2012).

Nessa oposição, enquanto a paráfrase “repousa sobre o idêntico e o semelhante, pouco faz evoluir a linguagem [...] se oculta atrás de algo já estabelecido, de um velho paradigma” (SANT'ANNA, 2003, p. 27-28), a paródia “por estar do lado do novo e do diferente, é sempre inauguradora de um novo paradigma [...] constrói a evolução de um discurso, de uma linguagem, sintagmaticamente” (SANT'ANNA, 2003, p. 27).

Na busca de um modelo teórico que visasse o alcance dos objetivos lançados o autor delineia algumas noções. Em seu primeiro modelo, a paródia está em um paralelo com a paráfrase, ambas sendo resultado da estilização: caso apresente uma maior aproximação em relação ao modelo original, um pró-estilo, tem-se um efeito de paráfrase; caso apresente uma menor aproximação em relação ao modelo original, tem-se um efeito de paródia.

Dando continuidade à busca por seu modelo, o autor dá ênfase, então, à noção de desvio: a paráfrase corresponderia a um desvio mínimo, a estilização a um desvio tolerável e a paródia a um desvio total. Nas palavras do autor: “Consideremos que os jogos estabelecidos nas relações intra- e extratextuais são desvios maiores ou menores em relação a um original. Desse modo, a paráfrase surge como um *desvio mínimo*, a estilização como um *desvio tolerável*, e a paródia como um *desvio total*” (SANT'ANNA, 2003, p. 38).

Assim, surge um segundo modelo: se a paráfrase constrói um desvio mínimo, ela conforma o texto, se a estilização constrói um desvio tolerável, ela reforma o texto e se a paródia constrói um desvio total, ela deforma o texto.

Aos conceitos de paráfrase, estilização e paródia, o autor acrescenta o conceito de apropriação, noção que fará parte do terceiro modelo proposto:

enquanto radicalização da paródia, a apropriação é uma técnica que se opõe à paráfrase e diverge da estilização... Enquanto, na paráfrase e na paródia, podem-se localizar, respectivamente, um pró-estilo e um contra-estilo, na apropriação o autor não “escreve”, apenas articula, agrupa, faz bricolagem do texto alheio. Ele não escreve, ele transcreve, colocando os significados de cabeça para baixo. A transcrição parcial é uma paráfrase. A transcrição total, sem qualquer referência, é um *plágio*. Já o artista da apropriação contesta, inclusive, o conceito de *propriedade* dos textos e objetos. Desvincula-se um texto-objeto de seus sujeitos anteriores, sujeitando-o a uma nova leitura. Se o autor da paródia é um estilizador desrespeitoso, o da apropriação é o parodiador que chegou ao seu paroxismo (SANT’ANNA, 2003, p. 46).

Em seu terceiro modelo o autor propõe a consideração do conjunto das similaridades paralelo ao conjunto das diferenças: no primeiro há uma gradação da paráfrase à estilização, de um desvio mínimo a um desvio tolerável; e no segundo uma gradação da paródia à apropriação. “Certamente, um dos mecanismos para se entender a passagem da linguagem cotidiana para a literatura é o estudo da paródia, paráfrase, estilização e apropriação” (SANT’ANNA, 2003, p. 68). “A paródia precisa da paráfrase tanto quanto ambas precisam da estilização e da apropriação” (SANT’ANNA, 2003, p. 89-90).

Cavalcante e Brito (2012) alertam que o viés adotado pelo autor se aproxima mais de aspectos argumentativos, funcionais e estéticos-literários, ao contrário da perspectiva bakhtiniana, tomada por Sant’Anna (2003) como ponto de partida e contraposição, juntamente com a de Tynianov (1919)⁶. Desta forma, em Sant’Anna (2003) a consideração da paráfrase toma como referência o texto como um todo e não apenas como citação de partes.

Nobre (2014) também pondera sobre a percepção do critério funcional nos trabalhos de Sant’Anna (2003). Para Nobre (2014), o eixo parafrástico e o eixo parodístico são, na verdade, macroparâmetros funcionais que servem para disciplinar suas categorias. De acordo com o autor, tanto a paráfrase quanto a estilização “se encontram no eixo parafrástico, ou seja, são regidas pela mesma função discursiva de reprodução de ideias, sem grandes desvios, sem grandes deformações. A distinção entre desvio mínimo (paráfrase) e desvio tolerável (estilização) é tão intangível, subjetiva até” (NOBRE, 2014, p. 81). Assim, o autor acredita que as paráfrases no campo literário teriam uma ocorrência rara podendo-se, inclusive confundir-se com a estilização. Já em domínios discursivos diferentes dos literários as relações parafrásticas seriam muito produtivas, concordando com as contribuições de Cavalcante (2012).

⁶ Em seu trabalho, Sant’Anna (2003) apresenta como estudos pioneiros sobre o fenômeno da paródia e da estilização os de Bakhtin e Tynianov. Para ampliação ver referência.

Um outro aspecto em Sant’Anna (2003) que provoca discussões é o fato de ele chamar a atenção para o papel do leitor na percepção da intertextualidade e para a relevância do conhecimento compartilhado. Para Sant’Anna:

Os conceitos de paródia, paráfrase e estilização são *relativos* ao leitor. Isto é: depende do receptor [...]. Isto equivale a dizer, em outros termos: estilização, paráfrase e paródia (e a apropriação [...]) são recursos percebidos por um leitor mais informado. É preciso um repertório ou memória cultural e literária para decodificar os textos superpostos. E, à medida que esses efeitos são muito usados pelos autores modernos, configura-se que a leitura de suas obras requer certa especialização. Como obras metalinguísticas, usando a inter e a intratextualidade, descrevem um discurso fechado ou, então, restrito ao entendimento dos especialistas (SANT’ANNA, 2003, p. 26).

Sobre esse ponto, alguns autores como Cavalcante e Brito (2012), Nobre (2014), Cavalcante, Faria e Carvalho (2017), dentre outros, adotam uma postura de oposição, ou pelo menos de questionamento. Acreditam sim que o leitor tem papel relevante no trato da intertextualidade, mas defendem que esse papel não chega a ser fundamental para a existência das relações intertextuais, afinal, o contrário descaracterizaria o próprio fenômeno. Defendem que as relações intertextuais podem existir no texto independentemente de serem percebidas ou não pelo leitor.

Se Sant’Anna (2003) provoca discordâncias sobre a questão anterior citada, provoca concordância e serve de base sobre a ratificação de que os fenômenos intertextuais não existem isoladamente. Embora apresente as quatro noções de forma dissociada, ele enfatiza que:

Não se depreenda dessa separação espacial que exista uma incompatibilidade total entre esses recursos ou que eles não possam existir num mesmo texto. Há textos que possuem esses (e outros) atributos, ocorrendo um deslizamento de efeitos de uma parte para outra do discurso. Assim, dependendo da relação intertextual (ou intratextual), podemos conceber a estilização como um meio caminho entre a paráfrase e a paródia. E assim estaríamos de novo numa formação triádica (SANT’ANNA, 2003, p. 42).

As contribuições de Sant’Anna (2003) foram importantíssimas para os estudos posteriores sobre paródia e paráfrase, bem como para as relações envolvidas nesses fenômenos. Uma das autoras que se embasou nas contribuições do autor foi Koch, que muito contribuiu para as pesquisas sobre intertextualidade.

Koch desenvolveu vários estudos que tratam de questões voltadas à relação entre intertextualidade e polifonia. Em 2004, publicou o capítulo ‘A intertextualidade’⁷, no qual ratifica seu postulado em que defende a existência de uma “intertextualidade e(ou) polifonia

⁷ O capítulo foi publicado no livro *Introdução à linguística textual*, primeira edição em 2004 – ver referências.

em sentido amplo, constitutiva de todo e qualquer discurso, a par de uma polifonia e de uma intertextualidade *stricto sensu*, esta última atestada, necessariamente, pela presença de um intertexto” (KOCH [2004] 2009, p. 145).

A autora defende que embora haja uma relação entre polifonia e intertextualidade, já que essa pode ser considerada como uma manifestação daquela, tratam-se de noções diferenciadas, sendo a polifonia mais ampla que a intertextualidade. Nesse estudo, embora se considere a estreita relação entre intertextualidade e polifonia, busca-se manter como tema central a intertextualidade.

Koch retoma seu estudo em 2007, juntamente com Bentes e Cavalcante e produzem não apenas uma ampliação, mas rediscutem, ampliam e exemplificam os fenômenos, considerando, inclusive, textos mistos (linguagem verbal e não verbal). Após se empenharem nesse desafio, dedicam-se, na parte final do trabalho, a ampliar as discussões acerca do trabalho de Koch ([2004] 2009) sobre as contribuições de Genette (2010) e Piègay-Gros (2010).

De acordo com Nobre (2014), ao contrário dos autores supracitados, Koch ([2004] 2009) não se subordina a um parâmetro maior ao propor suas categorias. Os olhares distintos sobre o já posto é que resultou nas variadas categorias da autora, “tal multiplicidade justifica-se, também, pelo fato de a autora investigar a intertextualidade como fenômeno que pode atuar em qualquer texto, independentemente do domínio discursivo” (NOBRE, 2014, p. 73).

Como se percebe, a partir dessa perspectiva, a análise de textos não literários pode assumir posturas diferentes daquelas adotadas no campo literário. Disto, também, a contribuição de Koch ([2004] 2009) aos estudos da intertextualidade.

A seguir, serão feitas as discussões acerca da proposta de Koch ([2004] 2009) e em seguida uma reflexão sobre essa parte em que Koch, Bentes e Cavalcante rediscutem a proposta de Koch em um paralelo com as propostas de Genette (2010) e Piègay-Gros (2010).

Koch, Bentes e Cavalcante ([2007] 2012) apresentam uma reorganização das transtextualidades propostas por Genette redefinindo o fenômeno transtextual como intertextualidade *Lato sensu*, chamada por Koch ([2004] 2009) de intertextualidade em sentido amplo, e intertextualidade *Stricto sensu* (em sentido restrito). As autoras colocam no campo da Intertextualidade *Lato sensu* o que Kristeva (1974) chamou de Intertextualidade, segundo a qual todo texto surge como um “mosaico” formado por citações de outros textos que são absorvidos e(ou) transformados.

A Intertextualidade *Stricto sensu*, por sua vez, foi definida pelas autoras:

quando, em um texto, está inserido outro texto (intertexto) anteriormente produzido, que faz parte da memória social de uma coletividade ou da memória discursiva... dos interlocutores... Em se tratando de intertextualidade *stricto sensu*, é necessário que o texto remeta a outros textos ou fragmentos de textos efetivamente produzidos, com os quais estabelece algum tipo de relação (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2012, p. 17).

Dentre os casos de intertextualidade *stricto sensu* elencados pelas autoras têm-se as categorias: intertextualidade temática, intertextualidade estilística, intertextualidade explícita e implícita (na qual se insere os casos de *détournement*), intertextualidade intergenérica e intertextualidade tipológica. A seguir, apresenta-se particularmente cada categoria.

A intertextualidade temática corresponderia, então, a uma intertextualidade pautada na inserção ou retomada de um tema comum, no compartilhamento dos conteúdos. Como exemplificam as autoras:

é encontrada, por exemplo, entre textos científicos pertencentes a uma mesma área de pensamento, que partilham temas e se servem de conceitos e terminologia próprios, já definidos no interior dessa área ou corrente teórica; entre matérias de jornais e da mídia em geral, em um mesmo dia, ou durante um certo período em que dado assunto é considerado focal; entre as diversas matérias de um mesmo jornal que tratam desse assunto; entre as revistas semanais e as matérias jornalísticas da semana; entre textos literários de uma mesma escola ou de um mesmo gênero; histórias em quadrinhos de um mesmo autor; diversas canções de um mesmo compositor ou de compositores diferentes; um livro ou um filme ou novela que o encenam; as várias encenações de uma mesma peça de teatro, e as novas versões de um filme, e assim por diante (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2012, p. 18-19).

A intertextualidade estilística “ocorre, por exemplo, quando o produtor do texto, com objetivos variados, repete, imita, parodia certos estilos ou variedades linguísticas: são comuns os textos que reproduzem a linguagem bíblica, um jargão profissional, um dialeto, o estilo de um determinado gênero, autor ou segmento da sociedade” (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2012, p. 19).

Corresponde à imitação do estilo de um autor e não de um texto específico. Nobre (2014), no entanto, acredita que em casos raros isso seja possível, a imitação de um estilo por meio de um texto específico, um texto único, quando se toma a intertextualidade estilística exclusivamente em um plano literário: “isso porque não há um texto representativo desses grupos, de modo que sua imitação só pode ocorrer por meio do contato de vários textos – dificilmente os mesmos para cada tentativa de imitação desses estilos” (NOBRE, 2014, p. 99).

A intertextualidade explícita ocorre “quando, no próprio texto, é feita menção à fonte do intertexto, isto é, quando um outro texto ou um fragmento é citado, é atribuído a outro enunciador; ou seja, quando é reportado como tendo sido dito por outro ou por outros generalizados (‘como diz o povo...’, ‘segundo os antigos...’)” (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2012, p. 28-29).

As autoras exemplificam com os fenômenos de citações, referências, menções, resumos, resenhas e traduções. Usam ainda para exemplificar o recurso à autoridade, em caso de textos argumentativos, e em se tratando de situações de interação face a face, nas “retomadas do texto do parceiro, para encadear sobre ele ou contraditá-lo, ou mesmo para demonstrar atenção ou interesse na interação” (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2012, p. 29).

Na intertextualidade implícita “se introduz, no próprio texto, intertexto alheio, sem qualquer menção explícita da fonte, com o objetivo quer de seguir-lhe a orientação argumentativa, quer de contraditá-lo, colocá-lo em questão, de ridicularizá-lo ou argumentar em sentido contrário” (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2012, p. 31).

Considerando-se esses dois casos, de intertextualidade explícita e implícita, têm-se, respectivamente, os casos de paráfrase – marcados pela captação – (*intertextualidade das semelhanças* em Sant’Anna (2003)) e “enunciados parodísticos e(ou) irônicos, apropriações, reformulações de tipo concessivo, inversão da polaridade afirmação/negação, entre outros” (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2012, p. 31) – marcados pela subversão (*intertextualidade das diferenças*, para Sant’Anna (2003)).

Ao retomar as nomenclaturas de Sant’Anna (2003), percebe-se em Koch ([2004] 2009), resgatadas aqui por Koch, Bentes e Cavalcante (2012), um olhar mais funcional na percepção da função argumentativa da intertextualidade: quando o intento fosse o de seguir a orientação argumentativa, apoiando no intertexto a argumentação, como no caso de argumento de autoridade, haveria a *intertextualidade das semelhanças*, a captação. Caso a intenção fosse contra-argumentar, subverter o intertexto, ironizá-lo, etc., haveria a *intertextualidade das diferenças*, a subversão.

Diante dessa funcionalidade da intertextualidade, cumpre o leitor papel decisivo. Não no sentido da existência do fenômeno intertextual, mas no tocante à aproximação com os sentidos pretendidos no ato de produção.

Como explicitam Koch, Bentes e Cavalcante (2012):

Nos casos de intertextualidade implícita, o produtor do texto espera que o leitor/ouvinte seja capaz de reconhecer a presença do intertexto, pela ativação do texto-fonte em sua memória discursiva, visto que, se tal não ocorrer, estará prejudicada a construção do sentido, mais particularmente, é claro, no caso de subversão. Também nos casos de captação, a reativação do texto primeiro se afigura de relevância; contudo, por se tratar de uma paráfrase, mais ou menos fiel, do sentido original, quanto mais próximo o segundo texto for do texto-fonte, menos é exigida a recuperação deste para que se possa compreender o texto atual (embora, é claro, tal recuperação venha incrementar a possibilidade de construção de sentidos mais adequados ao projeto de dizer do produtor do texto) (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2012, p. 31).

Entre os casos de intertextualidade implícita tem-se o caso de *détournement*. Para a conceituação de *détournement* as autoras fundamentam-se em Grésillon e Maingueneau (1984), segundo os quais o termo refere-se a um enunciado que mesmo não pertencendo ao grupo dos provérbios reconhecidos, é possuidor de marcas linguísticas da enunciação proverbial.

Discordam de Grésillon e Maingueneau (1984), no entanto, quanto aos tipos de *détournement*. Enquanto esses defenderam que os *détournement* podem ser do tipo lúdico, “simples jogo com a sonoridade das palavras, como aquelas que as crianças – mas não só elas – gostam de inventar, que não estejam a serviço de uma manobra política ou ideológica” (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2012, p. 45), ou do tipo militante, “que visa a dar autoridade a um enunciado (captação) ou a destruir aquela do provérbio em nome de interesses das mais diversas ordens (subversão)” (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2012, p. 45), as autoras preconizam que todo *détournement* é, em maior ou menor grau, do tipo militante já que o *détournement* sempre conduzirá o interlocutor a uma orientação e construção de novos sentidos.

Elas acreditam que para todo *détournement* “o objetivo é levar o interlocutor a ativar o enunciado original, para argumentar a partir dele; ou então, ironizá-lo, ridicularizá-lo, contraditá-lo, adaptá-lo a novas situações, ou orientá-lo para um outro sentido, diferente do sentido original” (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2012, p. 45). É certo que em contextos diferentes, de captação e subversão, a orientação argumentativa também apresentará um grau diferenciado. Como defendem: “tudo vai depender, evidentemente, do contexto mais amplo em que o texto que sofreu o *détournement* se encontra inserido, tanto do cotexto, quanto do entorno visual (ilustrações, gráficos, charges etc.), ou ainda, do contexto situacional imediato ou mediato” (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2012, p. 58). Acreditam que se a noção de *détournement* fosse vista de forma ampliada substituiria grande parte dos casos de intertextualidade implícita.

Como casos de *détournement*, as autoras inserem: *détournement* de provérbios, frases feitas, títulos de filmes, muito frequente, por exemplo, na publicidade, no humor, na música popular, em “charges” políticas etc.; *détournement* de textos ou títulos de texto literários – frequente não só na publicidade e na propaganda, mas também em outros textos literários; *détournement* de provérbios, frases feitas, clichês, slogans, passagens bíblicas etc., em enunciados do tipo concessivo (operações de contrajunção), por meio de adjunções; *détournement* de hinos e canções populares; e *Détournement* de fábulas tradicionais.

Junto aos casos de intertextualidades temática, estilística, explícita e implícita – expostas anteriormente – têm-se os casos de intertextualidade intergenérica e tipológica, também pertencentes aos casos de intertextualidade elencados por Koch, Bentes e Cavalcante (2012).

A intertextualidade intergenérica ocorre quando um gênero exerce a função de outro. De acordo com as autoras, nos casos de intertextualidade intergenérica pode-se perceber que somente a partir da observação e mobilização dos contextos inerentes ao texto se poderá detectar a ironia, crítica, humor, isto é, o propósito comunicativo intencionado.

Nesses casos de intertextualidade a competência metagenérica⁸ deve ser ativada para que se possa reconhecer cada modelo e usá-lo de forma adequada diante de um contexto determinado. Nas palavras de Koch, Bentes e Cavalcante:

Os exemplares de cada gênero, evidentemente, mantêm entre si relações intertextuais no que diz respeito à forma composicional, ao conteúdo temático e ao estilo, permitindo ao falante, devido à familiaridade com elas, construir na memória um *modelo cognitivo de contexto* (Van Dijk, 1994; 1997), que lhe faculte reconhecê-los e saber recorrer a cada um deles, usando-os de maneira adequada. É o que se tem denominado competência metagenérica (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2012, p. 63).

A intertextualidade intergenérica é caracterizada pela imitação e modificação de padrões genéricos a fim de cumprir funções diversas. Como alerta Nobre (2014), em textos não literários essa relação torna-se meio conflituosa, já que “a atribuição do cânone e da autoria se perde, de modo a perder-se também o princípio intertextual de sua produção, ainda que este efetivamente exista” (NOBRE, 2014, p. 101). Essa reflexão do autor acerca da intertextualidade intergenérica, bem como da intertextualidade estilística corrobora para o

⁸ Competência metagenérica “diz respeito ao conhecimento de gêneros textuais, sua caracterização e função. É essa competência que nos propicia a escolha adequada do que produzir textualmente nas situações comunicativas de que participamos [...] Ainda, é essa competência que possibilita aos sujeitos de uma interação não só diferenciar os diversos gêneros [...], como também identificar as práticas sociais que os solicitam” (KOCH; ELIAS, 2011, p. 55).

que ele propôs considerar de intertextualidade cuja relação se dar de um texto para um conjunto de texto e não de um texto para um outro texto unicamente – discussão que será apresentada posteriormente – posicionamento também adotado por Carvalho (2018).

Enquanto a intertextualidade intergenérica está atrelada aos gêneros, seus usos e suas funções diante de um propósito argumentativo, a intertextualidade tipológica, por sua vez, está associada ao tipo textual:

decorre do fato de se poder depreender, entre determinadas sequências ou tipos textuais – narrativas, descritivas, expositivas etc., um conjunto de características comuns, em termos de estruturação, seleção lexical, uso de tempos verbais, advérbios (de tempo, lugar, modo etc.) e outros elementos dêiticos, que permitem reconhecê-las como pertencentes a determinada classe (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2012, p. 76).

Como dito, Koch, Bentes e Cavalcante (2012) dedicam a parte final de seu trabalho para ampliar as discussões acerca do trabalho de Koch ([2004] 2009) sobre as contribuições de Genette (2010) e Piègay-Gros (2010).

Nas linhas de Genette (2010), fazem as seguintes observações: sobre a intertextualidade, *intertextualidade restrita*, alertam sobre a citação, que podem aparecer com ou sem a referência de autoria (nesse caso corresponderiam ao que Koch ([2004] 2009) denominou *intertextualidade explícita*) e que em Genette (2010) deveriam vir marcadas por aspas, mas que, de acordo com as autoras, “mais modernamente, elas aparecem com outras espécies de grifo, como o itálico ou o negrito” (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2010, p. 119). Os casos de alusão em Genette (2010) correspondem em Koch ([2004] 2009) à *intertextualidade implícita*.

No tocante às referências à autoria das citações, Koch ([2004] 2009) identifica três casos de intertextualidade, definidas de acordo com o critério de tipo de autoria: com *intertexto alheio*, “as coincidências de fragmentos de textos se constroem pela inserção no texto da voz de um outro locutor, nomeado ou não, e introduzidos ou não por expressões prototípicas (*segundo fulano, de acordo com sicrano* etc.)” (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2010, p. 121); com *intertexto próprio*, casos de autotextualidade; e com *enunciador genérico*, “não pode ser atribuído especificamente a um enunciador: faz parte do repertório de uma comunidade, como acontece com os provérbios, ditos populares e clichês, que podem introduzir-se em inúmeros gêneros, às vezes para reforçar um ponto de vista, às vezes para subverter por completo o conteúdo socialmente convencionado” (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2010, p. 122-123).

De acordo com o critério da expressão ou não da autoria, Koch ([2004] 2009) define a intertextualidade como explícita ou implícita, denominação que não corresponde à também usada por Piègay-Gros (2010). Para essa, a intertextualidade seria explícita quando marcada por algum código tipográfico ou por algum tipo de menção, enquanto seria implícita quando a recuperação dependesse exclusivamente do leitor já que o intertexto não estaria assinalado. Portanto, em Piègay-Gros (2010), a explicitude ou implicitude não tem relação com a referência ou não à autoria da fonte, ao contrário do que é exposto por Koch ([2004] 2009).

É nesse contexto que Piègay-Gros (2010) acrescenta a noção de referência aos casos de intertextualidade explícita por copresença. Koch, Bentes e Cavalcante (2012), nesse ponto questionam se a referência não seria um caso de alusão. Como discutem as autoras:

Esse tipo intertextual de copresença por *referência* nos parece pouco claro na descrição da autora, mas pode ser pertinente se for redefinido como uma remissão explícita a personagens ou a entidades outras presentes num dado texto [...]. Para Piègay-Gros, a *referência* (assim como a citação) remete o leitor a um outro texto, embora “não o cite literalmente”. Mas perguntamos, se “não cita literalmente”, não se poderia perfeitamente classificá-la como um caso de *alusão*, que se caracteriza naturalmente pela implicitude de sua referência? (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2012, p. 125).

Para Koch, Bentes e Cavalcante (2012), mais acertado seria considerar a referência como uma remissão direta ao próprio texto como um todo ou a um referente pertencente a um texto, como personagens, por exemplo. Como enfatizam: “Preferimos, portanto, dizer que a menção direta aos personagens constitui um caso de intertextualidade explícita por *referência*, ao passo que a remissão indireta à obra a que as entidades pertencem é um caso de intertextualidade explícita por *alusão*” (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2012, p. 126).

A discussão se sustenta no fato de serem a referenciação e a alusão fenômenos que ultrapassam em muito o campo da intertextualidade. Como explicam Koch, Bentes e Cavalcante (2012), caso se buscasse uma escala, a citação estaria em um ponto mais alto de explicitude, enquanto, em um grau mais baixo estaria a intertextualidade por referência, não realizada por marcas tipográficas. A alusão estaria em um grau mais baixo, aproximando-se da implicitude. O que distinguiria a referência da alusão, portanto, seria a tentativa de implicitude da alusão.

Ampliando as reflexões e questionamentos das autoras sobre as contribuições de Genette (2010), Koch, Bentes e Cavalcante (2012) apresentam sobre a paratextualidade, o questionamento sobre a definição dos segmentos que compõem a obra como sendo, de fato,

segmentos ou partes do próprio texto – como consideram os títulos, os subtítulos, as notas e as ilustrações. Para elas, “talvez, somente as epígrafes, os prefácios e os posfácios (nas obras que os contêm) convirjam para o que se costuma entender como *intertextualidade*, na medida em que podem constituir uma *citação*, como a epígrafe, ou podem recheiar-se dos demais casos de *intertextualidade*” (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2012, p. 132).

Ainda sobre a equivalência entre os casos de transtextualidade definidos por Genette (2010) aos tipos de intertextualidade em sentido restrito, Koch, Bentes e Cavalcante (2012) continuam ratificando que a arquitextualidade se aproximaria mais da intertextualidade intergenérica na medida em que, coincidindo ou não com casos de paródia, a relação entre texto e gênero surgem com um intuito maior de alcance de um propósito comunicativo, como nos casos da geração de humor.

A metatextualidade, por sua vez, aproximar-se-ia da intertextualidade temática, definida por Koch ([2004] 2009) devido à conexão entre as informações e conceitos. As autoras advertem que são tipos que podem servir um ao outro, “pois existe, no metatexto, uma interseção de informações e conceitos de uma mesma área ou de uma mesma corrente do conhecimento” (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2012, p. 134).

No tocante à hipertextualidade, o primeiro conflito levantado por Koch, Bentes e Cavalcante (2012) refere-se ao próprio nome hipertextualidade⁹, que corresponde atualmente a outra conceituação. Outra observação se dá em um paralelo entre a definição de Genette e de Piègay-Gros: enquanto o primeiro associa a hipertextualidade à ocorrência de uma derivação de forma vinculada, opondo-a às relações de copresença, Piègay-Gros faz nitidamente essa diferenciação dentro do campo da intertextualidade, colocando ao lado das relações de copresença (citação, referência, plágio e alusão) os casos de derivação (paródia e travestimento burlesco e pastiche).

Com esse levantamento feito pelas autoras confirma-se, antes de qualquer paralelo ou equivalência entre categorizações, que as relações intertextuais, independente da tipologia e do autor que a definiu, não surgem de forma isoladas ou excludentes, podendo inclusive, uma relação colaborar na constituição de outra. Os fenômenos intertextuais

⁹ A questão da Hipertextualidade, na perspectiva atual, é um tema que tem provocado calorosas discussões em linhas que consideram todo texto como um hipertexto, a exemplo de Coscarelli (2002, 2005) e Ribeiro (2005 e 2008), etc., e nas linhas que tratam da não linearidade, de links e nós textuais como marcas de intertextos. Atrélendo a linguagem aos textos emergentes e às possibilidades textuais advindas do uso da internet, como por exemplo: Snyder (1998), Marcuschi (2002), Xavier (2001, 2002). Para um maior aprofundamento sugere-se: MARCUSCHI, Luiz Antonio Marcuschi; XAVIER, Antonio Carlos. (Orgs) Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção de sentido. 3ed. São Paulo: Cortez, 2010.

paródia, travestimento burlesco e pastiche, por exemplo, demonstram, de acordo com Koch, Bentes e Cavalcante (2012), essa dificuldade de delimitação entre as fronteiras das conceitualizações.

A paródia é caracterizada pela repetição de formas/conteúdos de um texto no intuito de lhe emprestar um novo sentido, podendo decorrer, inclusive na alteração do gênero do texto ou acarretar outras transformações, como por exemplo, no propósito comunicativo e em aspectos estilísticos.

Essa repetição, como elencam as autoras, pode ser de enunciados ou trechos mais longos, por substituição de letras, palavras etc. podendo mudar, totalmente o sentido ou não alterar formalmente o trecho, mas colocá-lo em um novo contexto mudando o sentido (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2012). Como sintetizam: “A *paródia* se elabora a partir da retomada de um texto, que é retrabalhado para obter diferentes formas e propósitos em relação ao texto-fonte. As funções discursivas dessa reelaboração podem ser humorísticas, críticas, poéticas etc.” (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2012, p. 137).

O travestimento burlesco é constituído pela reescritura do estilo de um texto no qual o conteúdo é conservado. A finalidade é claramente satírica. As autoras usam como exemplificação os textos humorísticos nos quais se atribui a um personagem conhecido nacional ou internacionalmente um registro ordinário, que não é o seu, como também um outro discurso.

O pastiche é construído pela imitação de um estilo, repete-se as características formais de um gênero, a exemplo das paródias, mas pela imitação do estilo do autor. Como alertam as autoras, a função do pastiche pode estar atrelada a um propósito crítico e(ou) humorístico.

Como se pode perceber, a busca por uma comparação ou equivalência entre as classificações das relações intertextuais propostas pelos diversos autores é notoriamente uma tarefa bem complexa, já que cada autor desenvolveu seu trabalho a partir de uma perspectiva diferente. Diante dessa complexidade, decidiu-se adotar como perspectiva as contribuições de Nobre (2014), com algumas adaptações, de modo que se acredita que por esse caminho se poderá analisar as relações intertextuais em diferentes parâmetros tendo como foco a construção da argumentatividade e, conseqüentemente, da produção de sentidos.

Na verdade, o próprio conceito do termo intertextualidade, como se viu, não surgiu como algo acabado e, provavelmente, ainda hoje não se possa falar em um conceito pronto para o termo. Na seção a seguir se buscará delinear ainda mais o conceito de intertextualidade

no âmbito da linguística textual, a fim de que se possa definir o parâmetro a ser considerado nesta pesquisa.

2.1 Refinando o conceito de intertextualidade no âmbito da linguística textual (LT)

Se as contribuições de Genette (2010), Piègay-Gros (2010) e Sant’Anna (2003) foram desenvolvidas em uma perspectiva da literatura, percebe-se nos trabalhos de Koch ([2004] 2009), Koch, Bentes e Cavalcante (2012), Cavalcante (2012), Cavalcante e Brito (2012), dentre outros, um interesse em uma perspectiva dos estudos sobre a intertextualidade a partir de um viés dos estudos do texto, de um viés linguístico textual.

Assim sendo, passa-se a considerar todo e qualquer tipo de texto e não apenas os literários. E surge, também, um interesse ou necessidade em ampliar a noção de intertextualidade a um fenômeno relacionado à produção de sentido, logo, interesse nas relações entre os fenômenos intertextuais e não apenas em uma identificação e classificação de processos.

É notório que os autores basilares, estudados na seção anterior, já sinalizavam para a necessidade dos estudos da intertextualidade em que se considerasse a interconexão entre os fenômenos intertextuais. Esse desenvolvimento, paulatino, no entanto, ganha mais força e espaço no campo da LT.

Nas linhas de Cavalcante (2012), Cavalcante e Brito (2012) ampliam a discussão sobre os estudos das relações intertextuais, ao objetivarem traçar uma reconsideração da descrição feita por Sant’Anna (2003) acerca dos eixos parafrástico e parodístico. De acordo com as autoras, a base da maioria dos estudos sobre a intertextualidade na linguística do Brasil está ancorada “nos critérios consagrados por Genette (2010) como ‘intertextualidade’ propriamente dita e ‘hipertextualidade’, os quais foram definidos em torno dos parâmetros que, posteriormente, Piègay-Gros (2010) chamaria, respectivamente, de *copresença* e *derivação*” (CAVALCANTE; BRITO, 2012, p. 310). As autoras tomam como intertextualidade, portanto, os dois processos. O conceito de intertextualidade para elas pondera a identificação das relações intertextuais por marcas verificadas e a partir de duas situações:

- (a) Quando se insere parte de um texto em outro: ou por menção explícita, incluindo as conversões de um trecho para outro modo de dizer [...]
- (b) quando um texto deriva outro tomando por base o texto-fonte: ou porque o transforma, operando-lhe modificações que desvirtuam a forma e o conteúdo; ou porque o imita quanto ao estilo do autor, ou quanto ao gênero do discurso em que o texto-fonte se enquadra (CAVALCANTE; BRITO, 2012, p. 311-312).

Na primeira situação, incluem-se os casos de citação tipograficamente marcadas e com indicação do autor e as alusões intertextuais “caracterizadas por indícios cotextuais que levam o interlocutor a lembrar-se de um outro texto, por inferência, sem fazer referência explícita a este” (CAVALCANTE; BRITO, 2012, p. 311) – seriam os casos das copresenças.

É na segunda situação, os casos de derivação, que as autoras concentram sua pesquisa. Nesse grupo incluem-se as transformações e as imitações, ambas encabeçadas pela noção de “desvio” do texto-fonte. Salientam, pautando-se em Genette, que as imitações seriam transformações indiretas, disto considerar a noção de desvio como caracterizadora dos casos de derivação.

Fazendo um paralelo com as contribuições de Sant’Anna, Cavalcante e Brito (2012) afirmam que não se pode fazer uma correspondência entre transformação e imitação (Genette) e eixo parodístico e eixo parafrástico (Sant’Anna), embora, alertem para uma possibilidade de aproximação entre as contribuições dos dois autores no tocante à noção de transformação enquanto alteração estrutural convergir para a noção de ‘desvio’ do texto-fonte.

Nobre (2014) também envereda suas pesquisas pelo campo da intertextualidade, como será visto mais detalhadamente posteriormente. Faz-se necessário, no entanto, antecipar a contribuição do autor no tocante ao conceito do termo. Na verdade, como o próprio autor sinaliza, a busca por uma definição pronta e acabada é algo meio complicado. Já que, como se vem constatando, os estudos tratam de perspectivas ou olhares sob pontos distintos.

Para Nobre (2014), que recorre à materialização (que pode ocorrer de forma explícita, marcação tipográfica como aspas ou recuo de fonte, mudança de fonte, menção de autoria etc., ou implícita, como as alusões), a intertextualidade surge como uma estratégia de textualização que teria por função auxiliar na construção dos sentidos do texto, estratégia que possibilita ao leitor/ouvinte retomar os textos conhecidos. Conforme explicita, a intertextualidade:

É entendida aqui como uma estratégia de textualização por meio da qual se recorre a porções ou unidades de texto previamente produzidas para a composição formal de um outro texto quando de seu processo de produção; assim como se necessita, por vezes, que o interlocutor apresente um conhecimento mínimo do(s) texto(s) original(ais) como auxílio na construção do sentido do texto quando de seu processo de compreensão e interpretação (NOBRE, 2014, p. 13).

Nessa perspectiva sociocognitiva interacionista de linguagem e na consideração do texto enquanto interação, a intertextualidade deve ser considerada não apenas em um ponto

de observação e detecção de fenômenos. Interessa muito mais a interconexão dessas relações com a produção de sentidos. Disto, Nobre (2014) considerar a intertextualidade como algo planejado, em uma perspectiva de produção, mesmo que não seja resgatada pelo leitor.

Buscando a ampliação do conceito e uma melhor inserção dos fenômenos abarcados pela intertextualidade, Cavalcante, Faria e Carvalho (2017) buscam uma reorganização tornando-o mais explicativo e contemplativo de suas potencialidades descritivas.

Segundo as autoras, Intertextualidade seria melhor explicitada como:

fenômeno textual-discursivo que abriga, de forma mais ou menos explícita, as relações entre textos, gêneros e estilos. Nossa definição assume o (co)texto como unidade de análise, do qual se devem aferir marcas tangíveis, relacionadas a conteúdos, formas e/ou estilos de outros textos ou autores, capazes de indiciar o fenômeno. Em nosso entendimento, a intertextualidade pode se estabelecer por remissões de diversos tipos, tais como ao léxico, a estruturas fonológicas, a estruturas sintáticas, ao gênero, ao estilo, ao tom, dentre outras. Nessa perspectiva, importa, antes, a copresença de textos, parâmetros genéricos ou de estilo(s) de autor(es), que pode ou não ser reconhecida pelo interlocutor (CAVALCANTE; FARIA; CARVALHO, 2017, p. 11).

Sendo a Intertextualidade inserida entre os critérios de textualidade, surge como um recurso de construção de sentido, interferindo diretamente na construção da coerência textual na medida em que ao fazer uso desse fenômeno o produtor acredita que haja um compartilhamento de conhecimento e que o texto fonte será resgatado, as ideias implícitas serão recuperadas e, conseqüentemente, os propósitos serão alcançados.

Embora acredite na existência de conhecimentos compartilhados, o produtor do texto não tem a certeza desse resgate, mas, independentemente de a intertextualidade ser percebida ou não, ela continua a existir, como se pôde perceber na citação de Cavalcante, Faria e Carvalho (2017). O que se questiona, nesse caso, é o fato de os sentidos pretendidos ficarem prejudicados ao não serem alcançados ou, compartilhando das ideias de Nobre (2014), a problemática de uma perspectiva de resgate intertextual pautada na recepção e compreensão de texto em separado de uma perspectiva de produção, que deixa suas marcas e indícios na materialidade do texto.

Como ratifica o autor citado, as relações intertextuais são fruto de um planejamento, “mesmo que um leitor porventura não recupere a relação intertextual (nos casos das alusões, principalmente), ela existirá, pois o produtor do texto teve intenção de estabelecer uma relação intertextual e esperava que os potenciais leitores a percebesse” (NOBRE, 2012, p. 24).

Defende-se, portanto, que os sentidos não estão prontos no texto, mas são produzidos a partir de um processo interacional no qual entram em cena autor, texto e leitor, como explica Cavalcante (2012, p. 19): “O texto, então, é tomado como um evento no qual os sujeitos são vistos como agentes que levam em consideração o contexto sociocomunicativo, histórico e cultural para a construção dos sentidos e das referências dos textos”. A produção dos sentidos, portanto, é construída entre os sujeitos envolvidos, produtor e leitor, por meio das marcações ou alusões deixadas no texto, dentre elas as várias relações intertextuais.

Faria (2014), também no ceio da linguística textual e dos estudos sobre a intertextualidade, apresenta contribuição relevante com sua pesquisa: “Alusão e citação como estratégias na construção de paródias e paráfrases em textos verbo-visuais”. Advoga que o fato de o leitor não reconhecer as relações intertextuais em um texto não acarreta na existência da intertextualidade. Faria (2014) vai além nesse posicionamento defendendo a ideia de graus diferenciados de compreensão ao concordar parcialmente com Koch, Bentes e Cavalcante (2012): ratifica que a intertextualidade pode existir independente de o leitor identificá-la ou não, mas discorda quanto ao fato de a compreensão ficar prejudicada quando o resgate e percepção das relações intertextuais são desconsiderados. Para Faria (2014):

Um leitor, para reconstruir sentidos de um determinado intertexto, não precisa reconhecer necessariamente a origem de determinado intertexto, não precisa reconhecer necessariamente a origem de certos trechos, ou a história de como certos pedaços de texto se originam. Essa constatação, ainda que pareça óbvia ou esperada, tem repercussões importantes para o ensino, além de romper com o pressuposto de que a compreensão só se efetiva, em todos os casos, com a identificação dos recursos intertextuais. Nem sempre: há graus distintos de compreensão (FARIA, 2014, P. 53).

Como se vem defendendo, o texto é constituído de aspectos linguísticos, mas também, de resquícios de marcas sociais e cognitivas, e nessa constituição produtor e leitor assumem uma parceria que resulta na produção de sentidos, dada por meio da consideração dos aspectos cotextuais e contextuais, que, corroborando com Marcuschi (2008), são aspectos que se manifestam e devem ser considerados. Nessa interação, a intertextualidade deve ser encarada como recurso de significação e contemplada como um fenômeno de extrema importância, afinal, como salienta o autor, por meio da intertextualidade é possível que se faça muitas interconexões que auxiliarão e(ou) refletirão na interpretação (MARCUSCHI, 2008).

Essa interconexão entre os conhecimentos tidos como compartilhados é que permitirá que, por meio da interação, os propósitos pretendidos no ato de produção sejam

alcançados no ato de leitura e que, dessa forma, o gênero, materializado no texto, assuma sua função social. As relações intertextuais, que existem de forma coadunadas a fim de um propósito maior – o propósito comunicativo e argumentativo – fundamentam-se como um elo de parceria entre marcas deixadas pelo produtor e interpretação e(ou) resgate de propósitos do autor.

Faria (2014) investiga, ainda, como as classificações dessas relações podem ser redimensionadas de modo a abranger ligações intertextuais que considerem outras formas de expressão em textos verbo-visuais e demonstra como as formas intertextuais de copresença concorrem para a construção de transformação e de imitação intertextual. Considera a intertextualidade como um fenômeno que se manifesta de forma implícita ou explícita, cuja relação possa ser identificada através de textos ou padrões de gêneros manifestados em textos, constituindo-se não apenas em textos literários, afinal, “[...] a intertextualidade não se manifesta apenas em textos escritos e extensos, mas varia em extensão e, muitas vezes, pode ser constituída com palavras, expressões ou imagens que remetam ao texto matriz” (FARIA, 2014, p. 52).

Outra contribuição relevante para o refinamento do conceito de intertextualidade é a de Carvalho (2018). Objetivando (re)definir as intertextualidades, distinguindo-as em estritas e amplas, bem como (re)organizar as categorias, a autora, em seu trabalho que tem como título: *Sobre intertextualidade estritas e amplas*, sustenta a tese de que a intertextualidade não se dá apenas nos casos em que é possível retomar, com exatidão, o(s) texto(s) original(is) a que se recorreu.

A autora toma como base as categorias de Genette (2010) e põe no cerne de sua pesquisa a proposta de Nobre (2014) sobre a oposição entre as intertextualidades estritas e amplas. Seu intento está na construção de um quadro que pudesse ser aplicado a ocorrências concretas diversas, incluindo os textos multissemióticos, considerando texto como um processo comunicativo dinâmico, complexo e resultante de uma interação que envolve tanto elementos materiais como de outras ordens: situacionais, cognitivas, socioculturais e interacionais.

Ao redefinir o conceito apresentado em Cavalcante, Faria e Carvalho (2017), Carvalho (2018) conceitua a intertextualidade como:

Recurso textual-discursivo por meio do qual se constrói, reproduz ou transforma o sentido. Admitimos a relação intertextual: i) quando há diálogo entre textos específicos, dado pela inserção de partes de um texto em outro, ou pelas modificações operadas em um texto de modo que se transformou em outro, ou, ainda, quando um texto cumpre a função de comentar outro, casos a que chamamos intertextualidade estrita; e/ou ii) quando não há a retomada de um texto específico, mas se verifica a imitação entre gêneros do discurso ou entre estilos de autores ou quando um texto alude a conteúdos explicitados em textos diversos, situados a que chamamos intertextualidade ampla (CARVALHO, 2018, p. 19).

Ultrapassando a visão já cristalizada na qual o fenômeno da intertextualidade se constitui em uma relação entre textos específicos e recuperáveis, a autora trabalha com dois tipos de constituição das intertextualidades: no primeiro, coloca o caso das estritas e no segundo, o caso das amplas. Subdivide os dois grupos, no aspecto formal em: estritas – copresença e derivação; e amplas – imitação de parâmetros de gênero, imitação do estilo do autor e pelas alusões a textos não particulares.

No que diz respeito à função das intertextualidades, a autora posiciona-se diferentemente de Nobre (2014), que usa o caráter de convergência ou divergência, respectivamente, funções sérias e lúdico-satírica, pautando-se na relação entre o recurso intertextual e o texto-fonte ou o parâmetro genérico retomado. Para Carvalho (2018), “as funções das intertextualidades ultrapassam os limites formais. Acredita-se que elas têm a ver, sim, com a intencionalidade, com a tentativa de influenciar o outro e, por isso, são argumentativas” (CARVALHO, 2018, p. 84).

Como defende a autora, dependendo dos propósitos gerais do texto, as relações intertextuais podem assumir diferentes funções. Mais de uma, inclusive. No entanto, ratifica que inventariar essas funções fugiriam dos objetivos propostos em sua pesquisa. Embora não aprofunde a pesquisa nesse nicho, defende que os recursos intertextuais apresentam, subjacentemente, uma função argumentativa, “por meio da qual se constrói(em) determinado(s) sentidos(s), a fim de atingir certo(s) propósito(s) discursivos(s)” (CARVALHO, 2018, p. 84).

É a essa postura sobre o aspecto funcional da intertextualidade que se buscará aproximar as análises das tiras que formarão o *corpus* da pesquisa, embora não se possa usar Carvalho (2018) como categoria de análise, afinal, a autora não chega a desenvolver sobre esse tema, conforme justifica.

Nesse campo de possibilidades dentro da linguística textual, têm-se apresentado aplicações e contraposições das teorias iniciais sobre os estudos intertextuais, como as de Faria (2014), Nobre (2014) e Carvalho (2018) e que, como se demonstrou nesta seção,

defendem e exemplificam a relevância de uma percepção na qual as relações intertextuais possam ser consideradas de forma coadunadas e até uma existindo em função de outra, tomando-se como interesse maior o propósito pretendido e a produção de sentidos.

Partindo dessa ideia, entende-se que as relações intertextuais podem ser usadas pelo autor de forma planejada, com o sentido do que é aqui chamado de recurso. Um recurso de produção que se dá por meio de recursos linguísticos verbais e não verbais e por meio do qual se pode alcançar os propósitos pretendidos, que no caso das tiras, cujos exemplares formarão o *corpus*, está voltado para os elementos argumentativos de construção de humor e crítica, ou de outros que porventura possa-se detectar.

Após trazer as noções conceituais acerca da intertextualidade, embora se acredite que muito ainda tem a se explorar sobre as contribuições de definição do que seja o tema e dos autores especificamente, apresenta-se a seguir uma discussão na qual se busca de forma mais delimitada refletir sobre a consideração das relações intertextuais a partir de suas funcionalidades, isto é, da consideração das relações intertextuais como recursos que interferem diretamente na produção dos sentidos do texto. Nesse intuito, na seção a seguir serão apresentadas as contribuições de Nobre (2014).

2.2 Intertextualidade: a integração de parâmetros na consideração das relações intertextuais

Nos trabalhos basilares sobre a intertextualidade é possível perceber um interesse em comparar e definir as relações intertextuais, classificando-as a partir de certos parâmetros. Foi dessa forma que Piègay-Gros (2010), Koch ([2004] 2009) e, posteriormente, Koch, Bentes e Cavalcante (2012) reorganizaram e refinaram as transtextualidades de Genette (2010); que Cavalcante (2012) apresentou um quadro classificatório que retoma e organiza as classificações de Piègay-Gros e insere pontuações feitas por Sant'Anna (2003), além de inserir a possibilidade de consideração de textos que estão fora da esfera literária, e é desta forma que os temas ganham desenvolvimento, aplicação e novos olhares.

Diante das principais abordagens sobre a intertextualidade, Nobre (2014), ao objetivar a organização de um quadro teórico que sistematize os diversos tipos de intertextualidade, propõe em sua tese, intitulada Critérios classificatórios para processos intertextuais, uma integração dos quadros teóricos e categorias de Genette, Piègay-Gros, Sant'Ana e Koch, apresentando um quadro comparativo que permite confrontar os parâmetros considerados por esses autores.

O autor diz haver uma dificuldade, a partir da consideração apenas do parâmetro formal, em encontrar e traçar correspondências entre os tipos de intertextualidade nos estudos dos quatro autores citados, pois as terminologias entre os autores nem sempre são correspondentes, muitas vezes nem mesmo as que apresentam a mesma categorização correspondem ao mesmo fenômeno, pois, de acordo com o que constatou a distinção não é fundamentalmente terminológica, como foi possível destacar na parte inicial desse trabalho que tratou sobre a apresentação das contribuições de cada autor.

Ao aproximar muitas das categorias dos autores estudados, Nobre (2014) acaba tecendo novas (ou não tão novas assim) reflexões e contribuições acerca dos fenômenos intertextuais.

Sobre a citação, por exemplo, que poderia ser considerada de forma similar entre os autores já que se trata da repetição de um texto ou de trechos de um texto, acrescenta que há casos em que o fenômeno acaba sendo rebatizado. Cita o caso do fenômeno de apropriação de Sant'Anna, cuja divergência poderia ser traçada apenas diante de uma perspectiva funcional, por meio da qual na apropriação “a função não é simplesmente mencionar, mas, sobretudo, recriar, usar os trechos citados de vários textos para montar um texto inteiro de conteúdo outro, de finalidade outra” (NOBRE, 2014, p. 78).

Traz, ainda, a noção de *paródia mínima* de Genette (2010), segundo a qual há a apreensão literal de um texto, significando-o em um novo contexto. Nos dois casos, para Nobre (2014), há a técnica da citação, mas a partir de uma redefinição justificada em um parâmetro que transcende o formal, definidor da própria citação. Como explica, na apropriação subjaz a função eminente da bricolagem, isto é, da colagem de textos em uma determinada obra, própria da literatura brasileira do início do séc. XX e na paródia mínima o aspecto discursivo-funcional.

A alusão, por sua vez, de acordo com Nobre (2014), pode configurar-se, pelo menos, de dois modos distintos: “em oposição à citação, temos uma alusão que pode ser comparada com a *paráfrase* e a *estilização* de Sant'Anna (2003), isto é, uma reescrita não literal de fragmentos de textos” (NOBRE, 2014, p. 82); e uma alusão em comparação (e oposição) à referência, que pode ser realizada de forma mais explícita, nomes de autores, títulos de obras, de personagens etc., ou de forma menos explícita: “em grande parte dos casos, uma acompanha a outra [alusão e referência], de modo a reforçar seu significado nos textos, sendo as referências importantes também para assegurar a recuperação das alusões” (NOBRE, 2014, p. 84).

Como ressalta o autor, no primeiro modo, tem destaque a natureza composicional da alusão, que poderiam ser caracterizadas como paráfrases de trechos ou versos originais, rearranjados sintaticamente de forma que vistos por uma ótica formal não se distinguiriam de outras categorias, como da paráfrase, da estilização e da paródia em Sant’Anna, em Genette, da hipertextualidade e em Piègay-Gros, da derivação (NOBRE, 2014).

Diante dessa dificuldade de uma consideração apenas do aspecto formal, Nobre (2014) aproxima-se da contribuição de Mozdzenski (2012), que faz algo similar a partir do paralelo entre os parâmetros formal e funcional e a alarga ao buscar nos próprios autores investigados parâmetros subjacentes às tipificações de Intertextualidade. Alerta, no entanto, que sua ideia é mais ampla que a da dicotomia forma/função proposta por Mozdzenski, afinal, o estudo da intertextualidade em si não foi o objeto de pesquisa dele, que tinha como foco o estudo de outros fenômenos como *ethos* e *pathos*.

Na busca por uma aproximação dos quadros teóricos dos autores analisados, Nobre (2014) opta por partir de uma verificação de afinidades das relações mais abstratas pertencentes a todos os tipos de intertextualidade. Desta forma, Nobre (2014) chega a cinco parâmetros: constitucional, composicional, funcional, referencial, além do formal. No quadro abaixo é possível perceber o que Nobre (2014) chamou de ‘embrião’ de seu quadro teórico:

Quadro 2 – Comparação de parâmetros de intertextualidade

PARÂMETROS	AUTORES			
	GENETTE	PIÈGAY-GROS	SANT’ANNA	KOCH
Constitucional	Imitação x Transformação	Ø	Ø	Ø
Composicional	Intertextualidade x Hipertextualidade/ Metatextualidade	Copresença x Derivação	Ø	Ø
Funcional	Regime sério x Regimes lúdico/ Satírico	Ø	Eixo parafrástico (semelhanças) x Eixo parodístico (diferenças)	Captação x Subversão
Referencial	Ø	Explicitude x Implicitude	Ø	Explicitude x Implicitude

Fonte: (NOBRE, 2014, p. 93)

Em sua pesquisa, o autor acaba por adotar, inicialmente, a consideração de um atravessamento simultâneo desses cinco parâmetros em qualquer evento textual que ocorra alguma estratégia intertextual. Postura que foi, posteriormente, modificada diante de constatações como: a) no plano constitucional, só se pode identificar transformação ou imitação quando um texto decorre de outro de forma integral; b) pode haver sobreposição dos critérios de transformação e de derivação, respectivamente inseridos nos parâmetros constitucional e composicional; c) necessidade em se pensar na constituição do intertexto em um plano diferenciado dos demais.

Diante dessas constatações, o autor traça algumas reflexões entre o paralelo transformação/imitação. Dentre essas reflexões a de que enquanto se aceita o processo de imitação preservando seu status intertextual no domínio literário, no domínio de textos não literários o caráter intertextual do processo parece ser mais ‘fugaz’ diante da imprecisão da autoria, sendo a relação traçada a partir de um conjunto de textos, e não apenas entre dois textos. Segundo o autor, questões acerca desse conflito estariam imbuídas, por exemplo, na intertextualidade estilística e intergenérica de Koch. Como enfatiza Nobre (2014, p. 100): “em textos não literários, como venho falando, a atribuição do cânone e da autoria se perde, de modo a perder-se também o princípio intertextual de sua produção, ainda que este efetivamente exista”.

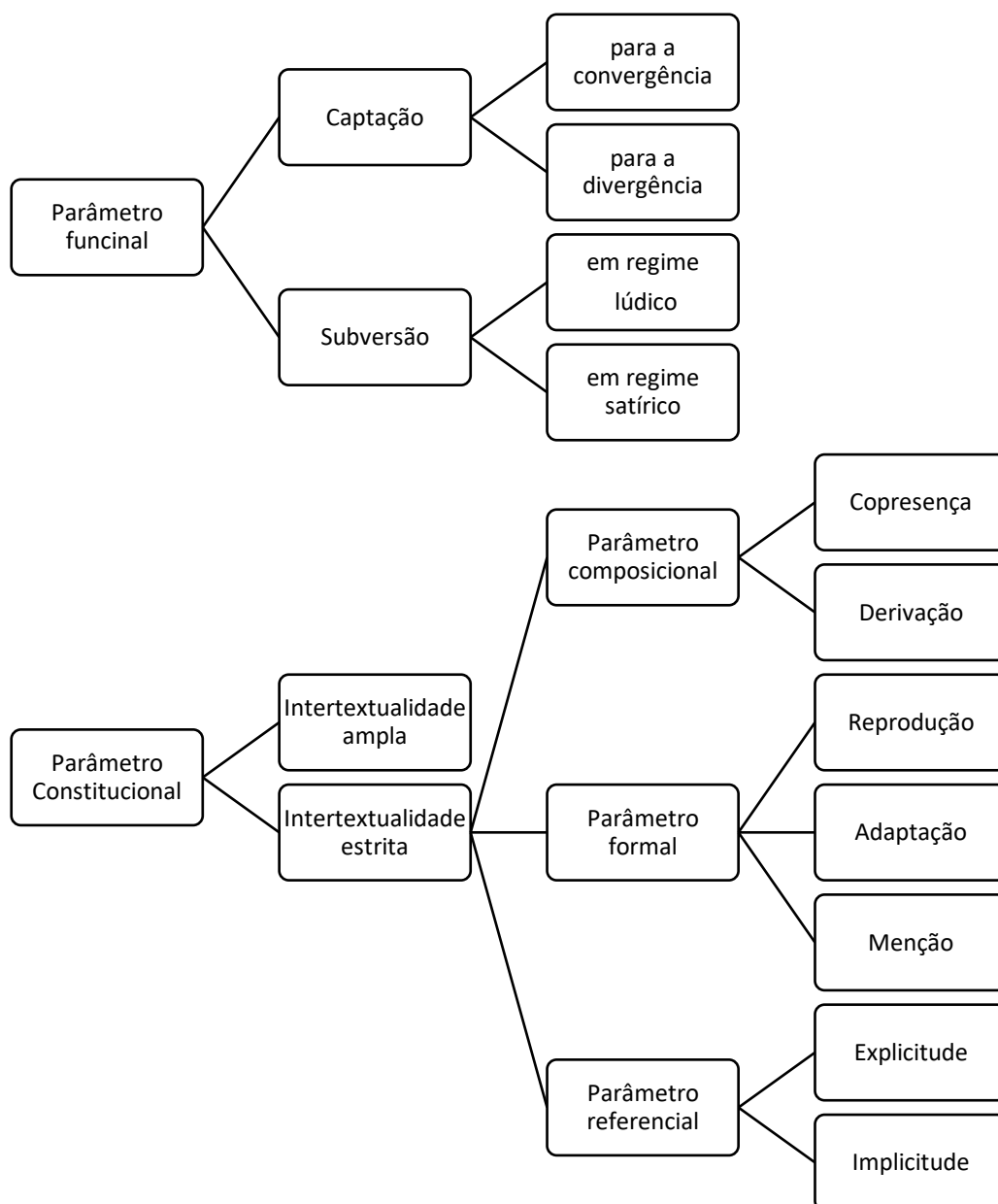
Nobre (2014), então, propõe distinguir dois processos intertextuais: a *intertextualidade ampla*, que embora tenha a mesma nomenclatura usada por Koch, Bentes e Cavalcante (2012) não se trata do mesmo processo, e a *intertextualidade estrita*. A primeira corresponderia aos casos em que a relação intertextual é constituída entre um texto e vários textos; e a segunda, aos casos em que a relação é dada entre um texto e outro.

Nas explicações do autor sobre os dois casos têm-se:

Um em que se (re)conhece a fonte e outro cujo intertexto é imprevisível, porém situado num conjunto de textos que compartilham entre si uma dada característica por meio da qual se vislumbra uma classe. Dizendo de outra forma, há um tipo de intertextualidade mais amplo, em que um texto específico mantém relação não com outro, mas com um *conjunto* de textos. São os casos, por exemplo, de imitação (Genette), de intertextualidade estilística e intergenérica (Koch). Em oposição a esse tipo, há aquela relação intertextual entre dois textos específicos, conforme se verifica nas citações, referências, alusões e nos processos de transformação/derivação, por exemplo. Cabe salientar que essa oposição se estabelece considerando cada relação intertextual por si só, de modo que não raro, em um mesmo texto, pode haver sobreposição entre processos (NOBRE, 2014, p. 101).

Assim, o autor redefine e apresenta seu quadro teórico exposto a seguir, denominado: Hierarquização de parâmetros subjacentes às relações intertextuais:

Figura 3 – Hierarquização de parâmetros subjacentes às relações intertextuais



Fonte: (NOBRE, 2014, p. 110)

A partir das associações que faz das contribuições dos autores basilares sobre os estudos intertextuais, Nobre (2014) traça seu quadro teórico por meio do qual desenvolve suas análises e chega a critérios classificatórios para os processos intertextuais.

Em seu quadro, define que quando a intertextualidade é constituída pela relação entre dois textos específicos, a intertextualidade estrita, faz-se pertinente além da verificação do

parâmetro funcional, se por captação ou subversão, a verificação do parâmetro constitucional, este por meio da consideração do viés composicional – da natureza da composição (se por copresença ou por derivação), do viés formal (reprodução, adaptação ou menção) e referencial – o grau de referencialidade ao texto original (explicitude ou implicitude).

Considerando que o parâmetro funcional atravessa tanto a intertextualidade estrita quanto a ampla, Nobre (2014) faz duas ressalvas quanto à sua proposta de hierarquização de parâmetros: a primeira de que embora tenha buscado intercambiar os termos usados pelos vários autores, esses termos não são sinônimos – o que Nobre (2014) fez foi buscar pautar-se em similaridades que possibilitavam uma certa analogia; A segunda de que a funcionalidade quando disposta de forma dicotômica “reduz a riqueza que é o caráter funcional dos usos de intertextualidade” (NOBRE, 2014, p. 104).

Dessa forma, o autor expõe no parâmetro funcional as relações de captação e de subversão, mas buscando um liame entre as noções de captação e subversão de Koch ([2004] 2009) e o paralelo entre a segunda noção e o eixo das diferenças de Sant’Anna (2003) e o regime satírico de Genette (2010) e, ainda, pautando-se na nomenclatura de Mozdzenski (2012). Para Nobre (2014), ancorando-se em Cavalcante (2008)¹⁰, entre os casos de subversão há os em que a subversão se dá inicialmente por uma aproximação (postura similar na captação) para em seguida haver um distanciamento do texto-fonte. Como explica:

Talvez fosse pertinente considerar a subversão como análoga ao distanciamento, à depreciação, à sátira e considerar o valor quanto aos casos de concessão argumentativa como uma *espécie de captação para a divergência* do texto-fonte, uma vez que não se distorce o que foi dito; pelo contrário, procura-se reproduzir para em seguida contra-argumentar, numa operação puramente retórica. Tal tipo de captação (a que denomino, um tanto apressadamente, *para a divergência*) opor-se-ia à *captação para a convergência*, em que se reproduziria o argumento do intertexto para segui-lo, como argumento de autoridade mesmo (NOBRE, 2014, p. 103).

Diante de sua segunda ressalva, o autor considera pertinente no trato sobre o caráter funcional das relações intertextuais abordar duas espécies distintas de *função*: uma mais abstrata (captação e subversão), subjacente a qualquer relação intertextual, e uma *ad hoc* que necessita de uma verificação caso a caso.

¹⁰ CAVALCANTE, M. M. Intertextualidade: um diálogo entre texto e discurso. In: VI Semana de Estudos linguísticos e Literários de pau de Ferros, 2008, pau de Ferros. *Anais da VI SELLP: tendências e abordagens em linguística, literatura e ensino*. Pau de Ferro: UERN, 2008, v.1, p. 01-08.

A partir das ponderações correspondentes ao parâmetro funcional o autor deixa claro que este parâmetro funcional perpassa todos os demais parâmetros e que paralelo ao viés funcional pode-se tratar de forma hierárquica o parâmetro constitucional: a primeira oposição dar-se entre a natureza ampla ou estrita. Quando de natureza estrita, segue-se à verificação dos parâmetros composicional, funcional e referencial, cuja incidência pode ser simultânea.

No parâmetro composicional verifica-se se um intertexto é composto de um fragmento em um texto maior – copresença – ou se todo o intertexto compreende o texto em sua integridade – derivação. No parâmetro funcional há a verificação de como o texto original surge no novo texto, se houve reprodução, adaptação ou menção. E no parâmetro referencial, busca-se identificar se o intertexto aparece de forma implícita ou explícita (NOBRE, 2014).

Como será apresentado na metodologia proposta para esta pesquisa, pensa-se que por meio do quadro disposto por Nobre (2014), ou por parte do quadro, possa-se analisar os exemplares de tiras sem que se caia em uma mera classificação de relações intertextuais, afinal, o objetivo traçado aqui diz respeito à investigação das relações intertextuais presentes na construção da tira “Um Sábado Qualquer”, de Carlos Ruas Bon tendo como foco a produção de sentidos.

Diante do exposto, convém, antes de finalizar a apresentação da fundamentação teórica que embasa a pesquisa e da apresentação da metodologia que guiará o desenvolvimento da pesquisa, discorrer sobre o gênero tira e suas implicações para o estudo da intertextualidade.

3 GÊNERO TEXTUAL: de conceitos gerais às particularidades das tiras

A pesquisa desenvolvida delimita-se no campo da LT, assegurando-se em uma perspectiva sociointeracionista de linguagem na qual o texto é visto a partir de um processo de interação entre autor e leitor, por meio do texto, e que resulta na produção de sentidos. Nessa perspectiva, texto é visto como evento comunicativo e passa a mediar as relações entre os sujeitos, podendo-se essa mediação se dar, inclusive, de forma multifacetada.

Marcada aqui a noção assumida de texto, faz-se necessário trazer para a discussão, inicialmente, reflexões acerca do gênero, como se apresenta no título da seção: partir das noções mais gerais, afinal, a noção de texto apresenta-se como uma categoria mais restrita e(ou) delimitada do que a noção de gênero.

Como bem discute Bezerra (2017):

O texto, tal como construído em cada situação de interação, remete às convenções de um ou mais gêneros, sendo na maioria das vezes, identificado com aquele gênero cujos propósitos comunicativos predominam na situação específica. Em outras palavras, o que é construído ou ‘materializado’ em cada situação comunicativa é o texto, orientado pelas convenções do gênero (‘acordo social’) cabível naquela situação (BEZERRA, 2017, p. 37).

Assim, os gêneros textuais são determinados culturalmente, pois definem certos padrões de organização textual, de funções sociais, de propósitos, de tipo a ser assumido pelo autor e de tipos de leitores. E, ainda, porque toda ação de caráter linguístico apresenta-se na forma de um gênero – conceito no qual há uma convergência entre estabilidade e instabilidade, como se pode constatar nas discussões sobre os estudos dos gêneros, especialmente em Bakhtin (2011) e em Marcuschi (2008).

Conforme Bakhtin (2011), cuja contribuição encontra-se na base das várias teorias dos gêneros – concordando com Marcuschi (2008) e Bezerra (2017), a dinamicidade dos gêneros é tão grande que o uso da linguagem pode se dar de formas multiformes correspondentes aos campos da atividade humana, que, por sua vez, estão ligados ao uso da linguagem. O autor defende que os enunciados, portanto, são concretos e únicos, refletindo condições e finalidades específicas marcadas através das diferenças de conteúdo, de estilo e de composição. Como esclarece o autor:

O conteúdo temático, o estilo, a construção composicional – estão indissoluvelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação. Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, os quais denominamos *gêneros do discurso*. A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana e porque em cada campo dessa atividade é integral o repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica um determinado campo (BAKHTIN, 2011, p. 262) (*grifos do autor*).

Como dito, Bakhtin (2011) encontra-se nas bases de grande parte das teorias dos gêneros, ou por concordância ou por distanciamento, mas tendo Bakhtin como “ponto de partida” para os estudos propostos (embora em caso de aprofundamento dos estudos se possa trazer para a discussão outras contribuições). Aqui, seguindo as linhas de Bezerra (2017), trata-se apenas de gêneros ou de gêneros textuais, abandonando a titulação *gêneros do discurso*. Mas ancora-se e busca-se uma aproximação com as contribuições acerca dos estudos dos gêneros de Bakhtin.

As noções de estabilidade, instabilidade, multiformas, conteúdo, estilo e construção, finidade de tipos e infinidade de gêneros são noções que estão no cerne do estudo e da linha em que se enquadra (LT) e que permite trazer a discussão proposta no gênero tira.

Marcuschi, embora considere o tripé bakhtiniano – conteúdo temático/ estilo/ estrutura composicional, – reconhece e amplia a ideia de que a ‘ação social’ do gênero “vai ser central na designação de muitos gêneros definidos basicamente por seus propósitos (funções, intenções, interesses) e não por suas formas” (MARCUSCHI, 2010, p. 34).

A concepção de gênero textual, e as noções correspondentes a esta concepção, também devem ser consideradas no processo de significação. Ancorando-se nas bases bakhtinianas assumidas por Marcuschi (2010), gênero é definido “como eventos textuais altamente maleáveis, dinâmicos e plásticos. Surgem emparelhados a necessidades e atividades socioculturais, bem como na relação com inovações tecnológicas” (MARCUSCHI, 2010, P. 19). Dessa forma, não podem ser considerados como “instrumentos estanques e enrijecedores da ação criativa” (MARCUSCHI, 2010, p. 19).

Partindo-se do conceito bakhtiniano de gênero como atividade enunciativa “relativamente estável”, Marcuschi defende que a noção acerca da relatividade “parece sobrepor-se aos aspectos estritamente formais e captar melhor os aspectos históricos e as fronteiras fluidas dos gêneros” (MARCUSCHI, 2011, p. 16).

Como esclarece o autor:

[...] assim como a língua varia, também os gêneros variam, adaptam-se, renovam-se e multiplicam-se[...] a tendência é observar os gêneros pelo seu lado dinâmico, processual, social, interativo, cognitivo, evitando a classificação e a postura estruturais[...] devem ser vistos na relação com as práticas sociais, os aspectos cognitivos, os interesses, as relações de poder, as tecnologias, as atividades discursivas e no interior da cultura, Eles mudam, fundem-se, misturam-se para manter sua identidade funcional com inovação organizacional (MARCUSCHI, 2011, p. 17).

Como se busca defender nos estudos sobre questões dos gêneros o mais importante e adequado não é a questão de nomenclaturas e de aspectos estruturais, questão bastante difundida em Bezerra (2017). Nas linhas dos autores trazidos para a discussão, as questões funcionais tornam-se mais relevantes.

Cavalcante (2012), por exemplo, ao tratar sobre os sentidos do texto, discorre sobre o conflito de classificação defendendo que, embora os gêneros apresentem uma estabilidade quanto à forma e função há que se reconhecer seu caráter de instabilidade diante dos propósitos comunicativos, campo que traz à tona as características sociocomunicativas presentes no ato de produzir textos e sentidos.

A exemplo dessa discussão, especificamente em análises dos gêneros tira tem-se as contribuições de Ramos (2017), Capistrano Júnior (2017) e Castro (2016) que se fundamentam nas bases bakhtinianas para justificar o paralelo entre instabilidade e estabilidade na constituição das tiras. No entanto, essa discussão será retomada mais adiante. Por ora, convém ainda debater sobre algumas outras noções atreladas ao conceito de gênero.

Ao tratar dos principais conceitos discutidos por Bakhtin, Fiorin (2016) discorre também sobre essa relação paralela do gênero que em um misto entre continuidade e transformação consegue juntar estabilidade e instabilidade. Explica o autor:

De um lado, reconhecem-se propriedades comuns em conjuntos de textos; de outro, essas propriedades alteram-se continuamente. Isso ocorre porque as atividades humanas, segundo o filósofo russo, não são nem totalmente determinadas nem aleatórias. Nelas, estão presentes a recorrência e a contingência. A reiteração possibilita-nos entender as ações e, por conseguinte, agir; a instabilidade permite adaptar suas formas a novas circunstâncias. O gênero somente ganha sentido quando se percebe a correlação entre formas e atividades (FIORIN, 2016, p. 76).

O gênero somente ganha sentido quando considerado como evento social, na interação entre os participantes, na consideração de propósitos comunicativos, de acordo com a postura adotada para a pesquisa.

A produção dos sentidos do texto, como se vem defendendo, é resultante não apenas do que está na superfície textual, o cotexto ou contexto explícito, mas também dos sentidos

obtidos através das escolhas do autor e da interação deste produtor com os vários tipos de conhecimento ativados pelo leitor no ato de interpretação, quando entra em contato com o contexto implícito. Nesse processo, tem papel fundamental a concepção dos atores do conceito e adequação de uso dos gêneros (competência metagenérica¹¹), pois ela poderá ser essencial para a produção do sentido, assim como o é o ato de produção de texto.

Disto ratificar que a produção dos sentidos se dá mesmo por meio da interação, por meio de uma coparticipação entre os sujeitos produtor e leitor, através do texto. Não se pode deixar de lado que a produção dos sentidos e interpretação dos fenômenos textuais, como o fenômeno da intertextualidade que está no foco dessa pesquisa considera o gênero como um evento social, considera seus participantes, mas considera, também, o texto, como nas relações de intertextualidade estrita, como as de copresença.

Embora a noção de texto seja definida a partir de uma interação, convém ratificar que não se pode desconsiderar dos estudos uma evolução nesta noção de texto. Cavalcante e Custódio Filho (2010), por exemplo, apresentam um panorama da conceituação do texto como objeto científico, com vistas a indicar abordagens de relevância nos estudos de LT. Nesse panorama, demonstram a evolução do conceito de texto, ampliando e atualizando o panorama já apresentado por Koch ([2004] 2009), passando pelo conceito defendido por eles, no qual o texto “emerge de um evento no qual os sujeitos são vistos como agentes sociais que levam em consideração o contexto sociocomunicativo, histórico e cultural para a construção de sentidos” (CAVALCANTE; CUSTÓDIO FILHO, 2010, p. 58).

No artigo, defendem que o conceito mais atual, e nesse contexto se insere também muitas das discussões acerca de texto após a publicação do artigo tratado, colocam em ênfase a produção dos sentidos do texto, ultrapassando os limites materiais da superfície textual, sem abandoná-los. Na percepção dos autores, os gêneros textuais e as estratégias discursivas, a exemplo da intertextualidade, devem ser considerados a partir do pressuposto de que as relações sociocognitivas são concretizadas por meio da interação, “os usos linguísticos, portanto, são a chave para se desvendarem os fenômenos. É a partir deles que as propostas explicativas são construídas. Mas é importante atentar para o fato de que são os usos que

¹¹ A competência metagenérica “diz respeito ao conhecimento de gêneros textuais, sua caracterização e função. É essa competência que nos propicia a escolha adequada do que produzir textualmente nas situações comunicativas de que participamos... Ainda é essa competência que possibilita aos sujeitos de uma interação não só diferenciar os diversos gêneros... como também identificar as práticas sociais que os solicitam” (KOCH; ELIAS, 2011, p. 55). Ver bibliografia completa nas referências.

sinalizam as incompletudes e estimulam a emergência de novas configurações teóricas” (CAVALCANTE; CUSTÓDIO FILHO, 2010, p. 61).

É nessa percepção de novas configurações que os autores inserem a consideração dos fatores multimodais e chegam a rediscutir o conceito de texto proposto por Koch ([2004] 2009), trazendo à tona a consideração não apenas de elementos linguísticos, mas também de outras linguagens, além da verbal. Apresentam, dessa forma, a tomada de uma postura sociointeracionista dos pesquisadores diante do texto, e na qual se coloca essa pesquisa.

Nas linhas de Cavalcante e Custódio Filho (2010), e ao revisitar os conceitos e terminologias associadas às teorias dos gêneros, Bezerra (2017) dá ênfase à necessidade em tratar o texto como noção diferente da de gênero, conforme apresentado no início dessa seção e como na verdade o são. Essa relação, muitas vezes conflituosa, entre gênero e texto é, de acordo com o autor, apenas um dos equívocos¹² que circundam as discussões sobre as teorias dos gêneros. Sobre esse equívoco, especificamente, o autor explicita que é através do gênero que se passa do discurso ao texto, sem que o texto seja visto como mera “materialização do discurso”.

Convém, no entanto registrar que o sentido de materialização é trazido pelo autor, ancorando-se em Cavalcante e Custódio Filho (2010), não como a consideração de o texto ser tratado independentemente do discurso. Na verdade, essa relação é de interdependência. A ideia de “materialização” trazida por Bezerra (2017), longe de apresentar alguma conotação filosófica especial, ratifica que o texto, diferentemente do gênero, apresenta um componente material, visível ou audível e(ou) apreensível por meio dos sentidos, atualizados através de recursos disponíveis tanto no sistema linguístico, como em outros sistemas semióticos, afinal, como se vem defendendo, para a consideração de texto tanto o verbal como o não verbal são manifestações possíveis e aceitáveis em uma mesma escala e, também em uma interligação.

Nesse cenário de discussão, em que se busca apresentar fundamentações teóricas que embasem a investigação das relações intertextuais presentes na construção dos sentidos das tiras “Um sábado Qualquer”, convém, ainda, refletir um pouco sobre propósito comunicativo – o que se busca alcançar por meio das estratégias textuais selecionadas para a produção do texto – já que este é um fator intrinsecamente associado à noção de construção do gênero e

¹² Em Bezerra (2017), o autor trata de vários desses equívocos, como por exemplo: as relações entre gêneros e texto, gênero e suporte, gênero e domínio discursivo, gênero e forma/estrutura, gênero e tipo textual; bem como de diversas outras temáticas acerca dos *Gêneros no contexto brasileiro*. Ver referências.

dos sentidos. Essa reflexão, no entanto, será retomada na seção 3.1.1 na qual se tratará, especificamente, dos propósitos comunicativos pretendidos nas tiras.

Ao término dessa seção, deixa-se claro que foge aos objetivos da pesquisa trilhar passos mais profundos nas teorias dos gêneros, mas desconsiderar aspectos como noção de gênero e propósito comunicativo no estudo proposto seria negligenciar os próprios objetivos, afinal, a linguagem não se dá de forma isolada, desvinculada. Assim, buscou-se a interligação entre as áreas de estudos à medida em que a necessidade de ampliação ou aprofundamento sobre algum conceito se fez pungente.

A seguir, apresenta-se a seção específica sobre o gênero tira e suas particularidades, dentre elas os traços humorísticos como propósitos comunicativos pretendidos.

3.1 Tira: a “relativa estabilidade” do gênero

Notoriamente, a linguagem verbal sempre esteve no centro das pesquisas sobre linguagem. Deve-se a isso a luta paulatina pela aceitação da manifestação por meio da linguagem não verbal como texto. Nos estudos da intertextualidade, como se viu, a consideração de texto era marcada pela manifestação de linguagem verbal, aceitando-se texto de linguagem mista já nas trilhas da LT, na consideração do gênero tira desvincular as linguagens torna-se algo conflituoso, por serem ambas as linguagens (verbal e não verbal) constitutivas do gênero. Não se pode negar, por outro lado, que análises de tiras com posturas em que a linguagem não verbal surge como figurante é um fato corriqueiro, infelizmente. Essa, no entanto, não é uma postura ratificada nesta pesquisa. Advoga-se em favor da integração das linguagens específicas do gênero.

O gênero tira apresenta-se como um dos gêneros do grupo dos quadrinhos, a exemplo das HQ, charges, cartuns, etc. Como esclarece Ramos (2009) sobre os diferentes gêneros ligados às HQ:

existe um campo maior, um hipergênero, que engloba as diferentes produções dos quadrinhos, cada uma constituindo um gênero autônomo, produzido em diferentes formatos e suportes, porém, unido pelo uso da mesma linguagem e pelo predomínio dos elementos narrativos (RAMOS, 2009, p. 192).

O autor retoma a citação em Ramos (2016), especificando que a linguagem própria aos diferentes gêneros quadrinísticos constitui-se de elementos visuais e verbais escritos e ratifica a tendência à presença de sequências textuais narrativas, além de deixar claro que haverá sempre um contexto sociocognitivo construído numa situação de interação. Dessa

forma, explicita que as tiras, por sua vez, podem se apresentar em gêneros distintos, como a tira cômica, a tira seriada, a tira cômica seriada, as tiras livres, as adaptadas etc., bem como simplesmente tira, a exemplo da classificação adotada na pesquisa, considerando-a em sua essência cômica. De acordo com o autor, como cada tira vai apresentar um formato próprio, o adjetivo que acompanha a palavra tira (cômica, seriada, livre, etc.) representa sua característica genérica.

Nos Estados Unidos, berço das HQ, as tiras são chamadas de *comics strips*, cuja tradução é “tira cômica”. Aqui no Brasil há a tendência na pluralização dos nomes: tira, tira cômica, de humor, humorística, em (de) quadrinhos, de jornal, jornalística, diária, tirinha e todas as mesmas adjetivações. De acordo com Ramos (2017), essa divergência construída por meio dos complementos utilizados surge da necessidade de detalhamento do objeto referido, dentre outras razões, devido à falta de familiaridade de grande parte dos leitores. O próprio verbete “tirinha”, como salienta o autor, só foi inserido no Vocabulário ortográfico da língua Portuguesa (VOLP) em 2016. Junte-se a isso todo o histórico e conflitos envolvidos em torno da busca por uma aceitação e especificação do gênero.

Essas contribuições são aqui sinalizadas na intenção de demonstrar que é sumariamente simplista tratar todos os gêneros dos quadrinhos como únicos, quando em meio às próprias tiras se têm gêneros diferentes, com propósitos e apresentação ou estilos diferentes.

No tocante à interligação das linguagens dos gêneros das HQ, corrobora-se com Vergueiro (2012a, p. 31), segundo o qual as HQ (e aqui se incluem também as tiras):

Constituem um sistema narrativo composto por dois códigos que atuam em constante interação: o visual e o verbal. Cada um desses ocupa, dentro dos quadrinhos, um papel especial, reforçando um ao outro e garantindo que a mensagem seja entendida em plenitude. Alguns elementos da mensagem são passados exclusivamente *pelo texto*, outros têm na linguagem pictórica a sua fonte de transmissão. A grande maioria das mensagens dos quadrinhos, no entanto, é percebida pelos leitores por intermédio da interação entre os dois códigos. Assim, a análise separada de cada um deles obedece a uma necessidade puramente didática, pois, dentro do ambiente das HQs, eles não podem ser pensados separadamente (VERGUEIRO, 2012a, p. 31) (grifo nosso).

Ao contrário do autor citado, não se considera texto apenas o apresentado pela linguagem verbal, como fica subtendido na citação. Feita essa ponderação, ratifica-se, consoante o posicionamento do autor, que a interação entre os dois códigos nas tiras – e nos gêneros dos quadrinhos, a exemplo da HQ – é que faz fluir as possibilidades interpretativas. É a partir da consideração intersemiótica, de uma perspectiva que considere as

multimodalidades¹³, da percepção das estratégias textuais marcadas e advindas tanto do que está expresso e pressuposto na linguagem verbal e na não verbal, que o leitor conseguirá significar o texto lido.

Em relação à relevância da linguagem não verbal nos gêneros de HQ, autores como Vergueiro (2012a, 2012b), Ramos (2009, 2016 e 2017), Capistrano Júnior (2017), dentre outros, sempre à associam aos primórdios, relacionando à necessidade humana de comunicação, no caso, por meio da imagem gráfica, a exemplo dos homens das cavernas, e modernamente a exemplo da manifestação por meio de rabiscos realizadas pelas crianças na etapa de garatuñas.

Capistrano Júnior (2017, p. 47), partindo de uma perspectiva bakhtiniana de gênero e embasado em estudos da multimodalidade defende que a imagem se constitui como “representação sociocultural, cujo sentido é sugerido pelo autor e interpretado pelo leitor. Nesse processo interpretativo, o quadrinista faz uso de imagens estereotipadas, que se tornam ícones e são usadas como parte da linguagem narrativa gráfica”. Portanto, na produção de sentidos das tiras, tanto linguagem verbal quanto não verbal podem acionar conhecimentos da memória coletiva, de imagens estereotipadas que aludem a conhecimentos compartilhados pelos sujeitos envolvidos.

Como ainda argumenta o autor sobre essa parceria em termos de conhecimento compartilhados, tomando como ponto a construção de personagens e da relação entre a linguagem verbal e a não verbal:

Assim sendo, o desenho de personagens não retrata, apenas, a forma de seres humanos, mas a maneira como o autor constrói essa forma e como o leitor a processa, em um processo de reelaboração interpretativa. A imagem (desenho e contorno de personagens) é uma instrução pragmática, sociocognitiva e interativamente processada, que serve de ancoragem para negociação de sentidos e para (re)construção de referentes visuais (objetos do discurso) (CAPISTRANO JÚNIOR, 2017, p. 51).

Como fica pungente na citação, a produção de sentidos da tira será fruto de um processo desenvolvido entre leitor e produtor por meio do texto que apresenta dentre outras marcas e estratégias e interação significativa entre as linguagens.

As tiras surgem como uma adaptação das HQ a fim de que pudessem ser publicadas diariamente nos jornais. De acordo com Vergueiro (2012b), as HQ ou narrativas gráficas

¹³ Aqui deixa-se claro que não se aprofundará na perspectiva dos estudos de Multimodalidade, que já configuram uma área própria embasada na GDV – gramática do design Visual, de Krees e Van Leeuwen (1996) e em diversificados autores.

tiveram maior campo de florescimento nos Estados Unidos, no final do séc. XIX, propiciadas pela consolidação dos elementos tecnológicos e sociais que as transformaram em um produto de consumo massivo. Com o sucesso, passaram a ser produzidas tiras seriadas, que tinha como marca a narração de uma história maior, funcionando como uma novela, na qual cada tira correspondia a um capítulo. Quando a narrativa maior fosse concluída, iniciava-se uma nova trama, também contadas em tiras diárias. Essa prática ainda é muito presente em redes sociais, no entanto a situação sociocomunicativa é diferente da época citada.

As tiras eram predominantemente cômicas e, inicialmente, apresentavam-se com desenhos satíricos e personagens caricaturais. Depois passaram a ter temáticas diversificadas, abrindo espaço para histórias que davam enfoque às realidades e conflitos familiares da época e apresentar personagens também diversificados, podendo trazer, entre outros, animais antropomorfizados e protagonistas femininas, embora ainda fossem conservados os traços estilizados e a predominância do cômico. Essas tiras, juntamente com o cinema, contribuíram para a globalização dos valores e cultura norte-americana.

Com o passar do tempo, os quadrinhos ganham um novo veículo de comunicação os *comic books* (gibis), que vão propiciar uma ampliação do gênero, das temáticas, dos estilos, etc., e vão sendo consolidado como meio de comunicação de massa, embora enfrentando diversos conflitos¹⁴, que não serão trazidos para discussão. Assim, sustentando-se na possibilidade de flexibilização do gênero, as tiras, passando a refletir o próprio mundo e vivências, modificam-se de acordo com as possibilidades tecnológicas, de acesso, de discussões, e vão, paulatinamente, assumindo variadas formas, temas, etc.

O que não se pode deixar de trazer para essa discussão é o caráter intertextual que permeia o nascedouro do gênero, ou dos gêneros. Como se pode depreender de Vergueiro (2012b), com o descobrimento e aceitação dos quadrinhos como produção artística e educativa há uma busca por fazer com que o gênero desempenhe uma função utilitária e, desta forma, passa a ser muito presente e estratégico o uso de variadas relações intertextuais, por exemplo em: antologias de HQ sobre personagens famosos da história, figuras literárias e eventos históricos; publicações de histórias religiosas e de fundo moral que traziam textos bíblicos no formato de HQ; grandes obras literárias que eram transformadas em HQ, como Charles Dickens, William Shakespeare, Daniel Defoe, Victor Hugo, Edgar Allan Poe, etc.;

¹⁴ Para um aprofundamento sobre a história das HQs conferir Vergueiro (2012). Ver referências.

HQ que tinham como objetivo apresentar a leitores iniciantes personagens e temas de obras de Freud, Lenin, Einstein, Darwin, Marx, etc.¹⁵

Com o gênero tira não é diferente. A intertextualidade é um recurso presente e muitas vezes recorrente. Recurso de produção fundamental, mas não indispensável, para a produção dos sentidos, a exemplo do que se pretende demonstrar com as análises das tiras de “Um Sábado Qualquer”.

Essa possibilidade de configuração dos gêneros dos quadrinhos e, por inclusão, das tiras em diversos outros gêneros pode ser justificada de acordo com as teorias de gêneros apresentadas na seção anterior, ancoradas, principalmente, nos estudos de Bakhtin.

Embasando-se na perspectiva dialógica de Bakhtin e nos estudos sobre o gênero tira de Ramos (2014), bem como em outros autores sobre os estudos do gênero, Castro (2016) ratifica a “relativa estabilidade” bakhtiniana nas tiras cômicas online, que caracterizam os exemplares a serem usados na pesquisa (embora não se tenha adotado a terminologia online por trazer para a discussão o conflito com outras terminologias, discussão que fugiria à proposta dessa pesquisa). Castro (2016) afirma ao tratar do gênero tira que:

A “estabilidade genérica” resulta de uma recorrência no uso de certos elementos nos gêneros discursivos. Atualmente essa estabilidade é viabilizada, principalmente, pelo suporte digital, criador de um contexto sociocomunicativo específico, isto é, a internet e os blogs e sites que lhe dão forma (CASTRO, 2016, p. 33).

A afirmação do autor parece ainda representativa do contexto atual. Castro (2016) sustentou o argumento ao comprovar em sua pesquisa que, diferentemente do defendido por alguns autores citados por ele, a internet não propiciou uma mudança devastadora no gênero tira. Como defendem as influências bakhtinianas o gênero adaptou-se às possibilidades trazidas pela tecnologia virtual, mas não fugiu de sua essência genérica. Manteve sua estabilidade, embora tenha sido relativizado (flexibilizado) pelas condições de uso. Castro (2016) argumenta que em sua pesquisa percebeu que as tiras veiculadas nos ambientes virtuais não perderam a essência da tira tradicional feita no papel.

Essa postura que serviu de embasamento para Castro (2016) e já defendida em Ramos (2014) foi ampliada em Ramos (2017) ao tratar da dinamicidade da comunicação por meio

¹⁵ Lielson Zeni (In: VERGUEIRO; RAMOS, 2009), apresenta o capítulo “literatura em quadrinhos” cujo objetivo é discutir sobre o que ela generaliza como adaptação de literatura para outras artes, como histórias em quadrinhos, cinema, dança, música e artes plásticas. Como a postura adotada é pedagógica, não trabalha diretamente com a intertextualidade, mas faz um resgate de e análise de obras literárias adaptadas para HQs.

do gênero tira. O autor defende que com as novas possibilidades oferecidas pelas mídias virtuais “tem havido uma maior flexibilização no uso dos formatos, que passaram a ser criados em diferentes tamanhos” (RAMOS, 2017, p. 12). Assim como a variação dos formatos, devido à dinâmica dos gêneros, a tira passa a assumir, também, variadas funções e não apenas a de geração de humor, como por exemplo: de crítica, educativas, entre outras que pode(rá) assumir. O conceito da tira, todavia, continua o mesmo. De acordo com Ramos (2014):

Ela – a tira cômica - permanece sendo um texto tendencialmente curto, com desfecho inesperado, tal qual uma piada, com personagens fixos ou não. Por isso, não se trata de um novo gênero. Mas não é necessariamente produzida no formato horizontal de apenas uma tira. Pode também apresentar um tamanho maior, equivalente ao de duas tiras, sendo quadrado ou retangular. Ou ser produzida na forma vertical, como tem ocorrido no suporte revista (RAMOS, 2014, p. 101).

As tiras cômicas são as mais comuns podendo, portanto, serem tratadas como sinônimas de tiras ou tirinhas, conforme Ramos (2016). Para esta pesquisa, optou-se pelo nome tira, considerando-a como cômica. Essa postura é também compartilhada pelo autor das tiras que formaram os exemplares do *corpus*. Carlos Ruas Bon, autor das tiras de “Um Sábado Qualquer” deixa claro em seu blog que sua intenção é humorística e cômica, logo, suas tiras assemelhem-se ao que é chamado de tira cômica. Assim, quando se enfatizar tira cômica, nessa seção, busca-se diferenciar dos demais modelos (seriadas, livres, etc.), ao logo do texto optou-se mesmo pela expressão “tira”, considerando como de viés cômico.

A partir das condições sociocomunicativas que constituem as tiras cômicas, Ramos (2016) destaca um conjunto de características próprias que compõe as regularidades genéricas: tendência ao formato horizontal de um ou dois andares; em revistas em quadrinhos podem aparecer também na vertical e nas mídias virtuais podem apresentar casos de alargamento no tamanho. Em consequência, tendência ao uso de poucos quadros, logo de narrativas mais curtas; uso de imagens desenhadas, podendo haver casos em que se usa fotografias; personagens fixos ou não; predomínio da sequência narrativa, com uso de diálogos; o assunto abordado é humorístico; criação de um desfecho inesperado, como se fosse uma piada; possibilidade de continuidade temática em outras tiras. (RAMOS 2016).

Além dessas marcas elencadas, a tira cômica é caracterizada pelo humor, provocado pelo rompimento com a expectativa do leitor no final da história, isto é, há a estratégia de criar uma situação inesperada que levará à produção do humor: “elas tendem a criar um cenário para o leitor e, depois, revelam outro. Essa mudança brusca de situação cria o humor” (RAMOS, 2017, p. 64-65). Muitos autores, a exemplo dos apresentados aqui, defendem uma

aproximação do gênero tira com o gênero piada, devido a características comuns, por exemplo: textos curtos, presenças de personagens fixos ou não, necessidade de conhecimentos prévios e de inferências por parte do leitor ouvinte para entender o efeito de humor das histórias – processo de produção dos sentidos.

A respeito da conceituação apresenta-se, também, as contribuições de Capistrano Júnior (2017) que, nas linhas bakhtinianas, enquadra as tiras como um gênero de caráter secundário, por considerar que sua produção se dá em esferas sociais formalizadas e especializadas (midiáticas) embora simulem uma conversação espontânea – tal classificação é feita a partir da formalização dos gêneros, dada por Bakhtin, em primários e secundários. Os primários, ao contrário do que é exposto anteriormente, corresponderia aos gêneros constituídos em situações e circunstâncias de comunicação espontânea.

Como caracterização das tiras corrobora com características pautadas por Ramos e apresentadas anteriormente, destacando ainda, ou mais especificamente:

[...] vinculação ao domínio discursivo do humor, uso de diferentes estratégias (verbais e não verbais) na construção de referentes (objetos de discurso) que, ao serem reformulados (recategorizados) no desenvolvimento textual, atuam como gatilhos levando o leitor para um caminho de sentido apenas para surpreendê-lo... tendência a apresentar atitudes e personagens estereotipados, de modo a facilitar a compreensão das características situacionais e de composição do personagem para o leitor; uso de elementos verbais escritos, verbais orais, verbo-visuais, prosódicos e cinésicos para a produção do efeito de humor; intertextualidade intergenérica entre piadas e tiras (CAPISTRANO JÚNIOR, 2017, p. 54).

Diante da caracterização do gênero tira, o autor dá ênfase à relevância da função lúdica e das estratégias textual-discursivas que conduzem a um final inesperado. Enfatiza, ainda, a presença de marcas de oralidade, tais como turnos conversacionais, pausas e silêncios, além da presença do vocabulário informal – essas características nas tiras podem ser concretizadas por meio da linguagem não verbal, especialmente os desenhos, mas também por meio de recursos visuais exclusivos, como: variação nos tipos de balões, requadros, linhas cinéticas, planos, ângulos e por meio dos variados recursos próprios da linguagem quadrinística.

Se, inicialmente, as tiras eram produzidas em formatos fixos – em um mesmo tamanho horizontal seguindo um molde padrão comercial da época – atualmente, podem se apresentar em diferentes estilos. De acordo com o trabalho de Ramos (2016) essa possibilidade de novos modos de produção passou a ganhar destaque, aqui no Brasil, a partir

de 2005 com as tiras do quadrinista Laerte em “Piratas do Tietê”¹⁶ – série que influenciou outros autores a trilharem o caminho da experimentação gráfica, temática e estrutural. Possibilidade advinda dos avanços tecnológicos e da comunicação em redes.

Partindo dessa compreensão, em 2017, e tomando como parâmetro a forma de apresentação da tira, Ramos sistematiza e amplia as ocorrências encontradas na produção de tiras em seis categorias nas quais se pode agrupar as tiras atualmente, a saber: na primeira categoria estão as tiras tradicionais ou simplesmente tiras – a mais popular e que se trata de uma faixa horizontal, ou vertical, com um ou mais quadrinhos (ou vinhetas). A segunda categoria, incluiria as tiras duplas ou de dois andares – também podem aparecer na vertical ou na horizontal, sendo esta mais comum e seu tamanho correspondendo ao de duas tiras tradicionais. Uma variação possível é a de criação da história em dois quadrinhos por andar, compondo formatos quadrados ou retangulares ao de duas tiras tradicionais. A terceira categoria, por sua vez, englobaria as tiras triplas ou de três andares, que segue o mesmo raciocínio das de uma ou duas tiras.

A quarta categoria trata das tiras longas – que assumiriam um limite máximo de tiras sem que se tornasse uma HQ, cuja diferenciação, de acordo com o autor, vai depender do contexto de produção e circulação da narrativa. Na quinta categoria estariam as tiras adaptadas – que assentam os demais formatos em um outro molde, comuns devido a liberdade da internet, mas que também podem acontecer em outros suportes como revistas e livros. A ideia parte do ajuste da dimensão da tira adequando-a ao espaço proporcionado pelo suporte ou que objetivem formar um projeto gráfico diferenciado. As tiras experimentais constituiriam a sexta e última categoria – nascidas mesmo com as possibilidades advindas da internet, algumas possibilidades são alteração dos formatos, criação de tira na forma de animação, mesclagem de tiras com imagens desenhadas, animações ou vídeos curtos.

Embora seja possível encontrar entre as tiras de “Um Sábado Qualquer” todos os formatos apresentados por Ramos (2017), na metodologia desconsidera-se algumas dessas categorias a fim de se criar critérios de análise.

Como se pode perceber, devido à sua função social e muitas vezes marcadas pelo divertimento ou crítica através do humor, as tiras apresentam-se constantemente, recorrendo às diversas formas de produção, trazendo à tona a hibridização, as semioses, a

¹⁶ Para um aprofundamento da contribuição do quadrinista sugere-se a obra de Ramos (2016). Ver referências.

heterogeneidade, a intertextualidade, a intergenericidade, etc. O gênero, no entanto, apresenta suas peculiaridades, suas marcas e registros que servem como definidores das intenções e propósitos de quem o produz e o utiliza, como exemplifica Ramos (2014, p. 98) sobre tira cômica, “a ida para o meio virtual não faz com que necessariamente deixe de ser e de funcionar como tira cômica. A leitura e o desfecho inesperado ao final mantêm a estabilidade genérica, tal qual ocorre no meio impresso”.

Sendo um produto da atividade discursiva de produção textual, as tiras, assim como qualquer outro gênero, são fruto de escolhas feitas no ato de produção, determinadas na relação produtor e leitor e os contextos. E como sumariza Ramos: “as condições contextuais de uso e de circulação, bem como a rotulação utilizada para se referir àquela produção, constituem elementos importantes para uma identificação mais precisa do que seja, de fato, uma tira e não podem ser ignorados nesse processo” (RAMOS, 2017, p. 31).

O gênero tira, assim, apresenta-se como texto que desafia ao leitor, trazendo marcas, linguísticas ou não, que devem ser percebidas e resgatadas para que os sentidos pretendidos sejam alcançados. A intertextualidade, fenômeno que marca as intenções de produção, deve ser considerada como aliada dos sujeitos produtores nesse processo de interação e como direcionadora da leitura a ser desenvolvida que deve pautar-se nos conhecimentos compartilhados entre produtor e leitor.

Após essa apresentação e discussão, ratifica-se o interesse no estudo do gênero tira, por meio de seus exemplares de “Um Sábado Qualquer”, especificamente nas relações intertextuais que os constituem. Defende-se que a pesquisa ora apresentada muito tem a contribuir com os estudos das relações intertextuais nos estudos linguísticos, possibilitando uma ampliação dos estudos sobre intertextualidade em uma perspectiva também funcional que pondera os propósitos comunicativos, incluindo os argumentativos.

A pesquisa, comprovada pelas análises desenvolvidas, poderá funcionar também como um amplificador das teorias basilares ao testá-las em novos gêneros, como o que se propôs – novo aqui tomado no esboço dos estudos intertextuais. Ao se buscar responder às inquietações que suscitaram o interesse da pesquisa poderá ratificar a intertextualidade em seu sentido mais complexo e sua importância para a produção de sentidos. Grande ganho trará, ainda, aos estudos sobre o gênero tira, aqui tomado em uma perspectiva de produção de sentidos por meio de textos.

3.1.1 O humor: uma reflexão acerca do propósito comunicativo pretendido nas tiras

Como explicitado na seção anterior, a expressão “tira” aqui adotada carrega, além de todas as suas peculiaridades já apresentadas, a adjetivação “cômica”, ou seja, as tiras são aqui tomadas em sua caracterização original, a exemplo da postura tomada pela maioria dos quadrinistas, que imersos em uma aproximação com o gênero não sentem grande necessidade nessas diferenciações propostas pelas palavras que acompanham a expressão tira (cômica, humorística, livres, etc.), como demonstrado essa necessidade é mais de contextualização a leitores que ainda não têm grande intimidade com o gênero.

Dito isto, propõe-se refletir, nessa seção, um pouco mais sobre a função do traço cômico nas tiras, sobre o traço característico principal do gênero tira: a geração do humor. Que, por sua vez, pode ser considerado como um dos propósitos pretendidos do(na) gênero.

O propósito comunicativo é o que o indivíduo busca atingir ao usar em seu texto determinadas estratégias linguísticas verbais ou não verbais, construídas conforme as exigências da situação comunicativa. É uma exigência que surge na situação de comunicação e influencia na produção do texto, a partir da escolha do gênero mais adequado à situação.

As contribuições acerca dos conceitos relacionados aos propósitos comunicativos podem ser encontradas em propostas de base retóricas ou sociorretóricas de estudos dos gêneros – que como dito anteriormente, não serão aprofundadas nessa pesquisa – tendo como nome mais marcante o de Swales (1990, 2001), cuja obra é voltada para aplicações em análise de gêneros textuais em contextos acadêmicos e profissionais.

Embora se tenha em mente que os gêneros considerados nas pesquisas do autor distanciam-se muito do gênero que formará os exemplares da pesquisa empreendida, acredita-se que essa associação possa ser intencionada devido à abordagem do autor acerca de propósito comunicativo, devido ao fato de a noção de gênero se dar por meio da influência de várias áreas dos saberes (estudo das variedades funcionais do inglês, Sintaxe, discurso, retórica, análise do discurso, linguística, etnografia, entre outras)¹⁷ e por considerar a noção de gênero associada a conhecimentos que vão além do próprio texto, como por exemplo, a ideia de evento comunicativo, propósito comunicativo, prototipicidade, comunidade discursiva etc. Em suma, são prioridades do autor não apenas o texto, mas também seu contexto: os participantes e os elementos da situação que geram o texto.

¹⁷ Para um maior entendimento acerca das contribuições de Swales ver Hemais e Biasi-Rodrigues, In Meurer, Bonini e Motta-Roth (2005)

A noção de propósito comunicativo é revista pelo próprio autor. Na obra de 1990, Swales defendia que a noção de propósito comunicativo era um meio imediato para a classificação de gênero. Em 2001, juntamente com Askehave, admite que o propósito comunicativo não deve ser considerado como predominante ou evidente, mas como um critério que está em função do resultado da investigação sobre o gênero.

Percebe-se nessa mudança a evidência da função comunicativa. Como explicam Hemais e Biasi-Rodrigues (2005), ao redefinirem o conceito de propósito comunicativo Askehave & Swales (2001) defendem que a importância da análise está na investigação extensiva do texto em seu contexto e não apenas em um estudo textual.

Interpretando as contribuições de Swales (1990, 2001), as autoras Hemais e Biasi-Rodrigues (2005, p. 110) explicam que, ao refletir sobre as críticas feitas ao seu primeiro trabalho, “Swales acha um equívoco pensar que cada enunciado realiza uma função e tem apenas uma função. Pelo contrário, uma função pode ser realizada por mais de um enunciado e um enunciado pode ter mais de uma função, dependendo dos propósitos do falante”.

É possível ver nessa perspectiva o dinamismo dos gêneros e perceber que os gêneros textuais surgem com a intenção de realizar um ou mais objetivos. Quando se reflete sobre o propósito comunicativo das tiras, por exemplo, rapidamente vem à mente a ideia de promoção do humor. Mas como definir que o humor é necessariamente praticado pelo gênero tira e que a tira necessariamente terá o viés de humor, quando se tem, por exemplo, a piada que também tem o propósito do humor, e quando se tem a tira de um andar com função humorística, mas também crítica, com funções bem próximas da charge?

Pensamentos em torno dessa questão é que propiciaram a investigação, já que se percebeu que as tiras de “Um sábado qualquer” apresentam propósitos comunicativos que vão além do humor ou pelo menos da ideia sumária de humor, e que esses propósitos podem ser instigados a serem alcançados por meio, também, da interpretação das relações intertextuais. Acredita-se, dessa forma, que os propósitos comunicativos indiciam as funções que podem ser assumidas pelas relações intertextuais trazidas pelo autor para o texto.

Esse conflito, na verdade, não é algo tão novo nos estudos, como se verificou na primeira parte do trabalho acerca da definição de lúdico e satírico, da delimitação do conceito de paródia em Genette (2010), da especificação entre eixo parafrástico e parodístico em Sant’Anna (2003), etc. Conflitos desse campo também contribuíram para os posicionamentos de Faria (2014) que defende que as relações intertextuais podem ser constituídas a partir de outras relações intertextuais, como por exemplo, que as copresenças

podem ser constitutivas das paródias. Esta, por sua vez, pode assumir efeitos diferentes a depender do ângulo priorizado pelo leitor, já que “o autor não tem total domínio sobre a função (ou regime) e que esta também não tipifica, portanto, o tipo de derivação, porque uma paródia pode sugerir efeitos ora lúdicos, ora satírico, ora sério, ou os três ao mesmo tempo” (FARIA, 2014, p. 96).

Defende que o sério em termos de propósitos argumentativos pode ser realizado de forma irônica ou engraçada, bem como que os vieses lúdico e satírico podem ser manifestados de forma simultânea e, ainda, que suas manifestações não incidem, necessariamente, na eliminação da seriedade do tema (FARIA, 2014).

Essa postura de defesa de um imbricamento entre os regimes lúdico e satírico, bem como o sério, é também enfatizada nessa pesquisa, tanto que se sentiu a necessidade de uma adaptação no quadro proposto por Nobre (2014) e a ser utilizado na metodologia. Dessa forma, acredita-se que ao se buscar a identificação dos propósitos pretendidos nos exemplares deve-se estar atento à consideração de que embora o humor seja socialmente definido como traço dos propósitos do gênero tira, a exemplo do que se viu acerca do conflito discutido nos parágrafos anteriores, não se deve negligenciar outros traços associados à essa constituição do traço humorístico.

Sobre a discussão acerca de propósito comunicativo, Biasi-Rodrigues e Bezerra (2012), trazendo, também, as interpretações resultantes do trabalho de Swales (2004)¹⁸, salientam que o autor aprofunda suas reflexões defendendo os propósitos comunicativos como dinâmicos, podendo tanto serem expandidos ou retraídos. Desse modo, o conceito de propósito comunicativo será de maior relevância a depender do olhar específico, devendo-se essa definição ser diretamente orientada para o gênero que está sendo analisado (BIASI-RODRIGUES; BEZERRA, 2012).

Nessa perspectiva, os propósitos comunicativos não podem ser vistos como critérios prontos e presos a gêneros específicos. E como explicitam os autores:

Não se deverá tomar o propósito comunicativo como a “intenção” do autor ou do escritor. Não se trata de intencionalidade, pois o estabelecimento do propósito comunicativo não é jamais uma questão individual, e sim social. Os propósitos comunicativos, bem como a própria constituição e uso dos gêneros, são estabelecidos em meio a práticas sociais específicas, variáveis de acordo com contextos culturais definidos... o propósito comunicativo de um gênero não pode ser determinado pelo exame do texto isoladamente (BIASI-RODRIGUES; BEZERRA, 2012, p. 247).

¹⁸ SWALES, J. M. *Research genres: explorations and applications*. New York: Cambridge University Press, 2004.

É desse modo que se fala em propósitos comunicativos pretendidos. O propósito não é, necessariamente, a intenção do autor. Este tem objetivos que o auxiliam a determinar as estratégias e o gênero por meio da qual seu texto poderá ser constituído e apresentado, ou seja, por meio do qual fará sua comunicação. Devido à dinâmica de leitura e produção de sentidos, e do contexto de interação entre produtor/ texto/ leitor, os propósitos pretendidos podem ser alcançados ou outros propósitos podem emergir.

O que se reflete é que as relações intertextuais são estratégias importantes nesse contexto. E que o paralelo entre propósito comunicativo pretendido e alcançado estão relacionados também com essas estratégias, por meio do qual elas desenvolvem o parâmetro de funcionalidade, que envolve a discursividade, considerando-se que a funcionalidade vai além das estratégias marcadas no texto e da relação entre o texto e seu texto fonte – conforme Nobre (2014). Por isso se falar em ideia sumária de humor (nessa seção).

Possivelmente, refletir sobre a noção de humor seja um passo para se argumentar acerca da funcionalidade das relações intertextuais no gênero tira. Quando se reflete sobre o propósito comunicativo das tiras tem-se como resposta a promoção do humor, característica já definida socialmente, como se pode identificar no tópico anterior.

Diante do objetivo da pesquisa de investigar as relações intertextuais presentes na construção das tiras de “Um Sábado Qualquer”, considerando as relações intertextuais e os propósitos comunicativos para a construção dos sentidos, sentiu-se a necessidade de refletir sobre o propósito comunicativo adjacente ao gênero tira.

O propósito comunicativo é comungado pelas escolhas intertextuais trazidas para o texto e auxiliam no entendimento do parâmetro funcional dessas relações intertextuais. Acredita-se que esse fator seja algo que corrobora para a dificuldade de entendimento do parâmetro funcional das relações intertextuais. Como deixou claro Carvalho (2018), esse parâmetro funcional deve ser considerado caso a caso, já que ainda não se têm um postulado sobre as funções argumentativas que podem ser assumidas pelas relações intertextuais.

Diante dessa reflexão de Carvalho (2018) e das contribuições de Nobre (2014) sobre a identificação do parâmetro funcional a partir da relação texto e texto fonte, acredita-se que a reflexão aqui proposta sobre a significação do que seja o humor auxiliaram nas análises dos exemplares, já que como se vem defendendo, as tiras trazem como propósito uma postura discursivo-argumentativa que vai além de uma visão sumária de humor, afinal, defende-se que ao trazer o traço humorístico, as tiras também assumem outras posturas argumentativas, conjuntamente com a promoção do humor.

Como defende Ramos (2009, p. 187) “não se pode compreender o sentido de humor presente num texto sem que o conteúdo seja lido e entendido. Humor e entendimento textual são elementos interligados, um depende do outro”. Assim, o propósito de promoção do humor não se resume à provocação do riso, embora para Travaglia (1990) humor e riso sejam indissociáveis. O riso é até consequência de um alcance do propósito pretendido, mas o alcance do humor é, antes, o desenvolvimento da coerência do texto, é a construção do sentido.

Como explica Possenti (2018) acerca das piadas, mas que cabe também nessa explicitação já que o gênero tira, tomado como cômico assemelha-se ao gênero piada, supõe-se sempre um leitor antenado, detentor de informações que deverão ser mobilizadas para que se possa significar o texto. A tira, a exemplo da piada, não traz uma verdade fatural, mas isso não significa que não traga uma relação com a realidade, devendo ser interpretada a partir das experimentações dessas.

No caso da piada, como apresenta o autor, “é como se houvesse duas histórias: uma é mais ou menos explícita... a outra está encoberta, tem que ser descoberta. A graça está na descoberta da passagem de uma história a outra” (POSSENTI, 2018, p. 39). Nas tiras, gênero bem próximo das piadas, acontece algo similar. A interpretação – produção de sentidos – é dada pela ativação de elementos explícitos e implícitos e de relações e estratégias variadas, como as intertextuais que são o foco da pesquisa.

Para Travaglia (1990), um dos autores que desenvolveram pesquisas iniciais na área, a produção do humor se dá por meio de importantes e variadas estratégias, cita por exemplo, a mistura de posições do sujeitos, a ambiguidade, o uso de estereótipos, a contradição, a sugestão, a descontinuidade tópica, o jogo de palavras, o desrespeito às regras conversacionais, as observações metalinguísticas, a violação de normas sociais explícitas, etc. Travaglia (1990, p. 55) afirma que o humor é “uma espécie de arma de denúncia, de instrumento de manutenção do equilíbrio social e psicológico; uma forma de revelar e de flagrar outras possibilidades de visão do mundo e das realidades naturais ou culturais que nos cercam e, assim, de desmontar falsos equilíbrios”.

Travaglia (2015), sem se distanciar desses posicionamentos iniciais, mas ampliando-os, sintetiza o texto humorístico, diferenciando-o do texto não-humorístico, em uma perspectiva de comunicação não confiável, isto é:

Há um rompimento do compromisso da comunicação com a seriedade, de ser algo válido em que se pode confiar, do princípio segundo o qual se alguém me diz algo, aquilo deve ser levado em conta com seriedade. No texto humorístico o receptor é pego de surpresa, geralmente porque há dois mundos cruzados, superpostos, em interseção e se pensa estar falando de um quando, na verdade, é de outro ou, de algum modo, há um imbricamento dos dois (TRAVAGLIA, 2015, p. 51-52).

Essa perspectiva defendida pelo autor traz à tona a bissociação como caracterizadora do humor em todos os estudos a respeito do tema, de acordo com o autor. Arelada a estas características estariam outras como: a ambiguidade, a utilização de homônimas para remeter a mais de um mundo, mais de um mundo textual possível e o gatilho de passagem de um mundo ao outro (TRAVAGLIA, 2015).

Ampliando e refletindo sobre a lista de características delineadoras do texto humorístico, Travaglia (2015), ao lado da bissociação, inclui também:

a apresentação de um enunciado insustentável atribuído a nenhum enunciatador que se responsabilizaria pelo ponto de vista incorporado, o que dá ao humor isenção e desenvoltura, permitindo dizer coisas indizíveis em outros discursos que não o humorístico. Isto é possível justamente porque a comunicação humorística é vista como não séria, algo que não precisa ser levado seriamente em consideração. As mesmas coisas ditas numa comunicação séria poderiam levar a consequências nada agradáveis nas relações sociais (TRAVAGLIA, 2015, p. 85-86).

De acordo com Capistrano Júnior (2017, p. 81), o humor é entendido como “a linguagem da transgressão, da incongruência, da quebra de expectativas, cujo processamento exige a negociação dos sentidos, a ativação de pistas contextuais, a mobilização de conhecimentos partilhados, de contexto”. Portanto, não se pode apenas falar em humor como uma função que pode ser desempenhada pelas tiras, sem se considerar as especificidades do que seja de fato esse humor.

O humor é uma característica que perpassa diferentes gêneros. No hipergênero dos quadrinhos é elemento constituinte de três gêneros em especial: o cartum, a charge e as tiras, essencialmente cômicas. Fique claro que o limite de compreensão de um texto humorístico vai depender muito do volume dos conhecimentos prévios do leitor, do entendimento e alcance das estratégias usadas, enfim, do nível de conhecimento compartilhado.

Nas tiras, gênero cômico, o humor é construído por meio de vários elementos, verbais e não verbais, e a partir de uma quebra de expectativa no final da história, assim como nas piadas, cria-se uma armadilha no final da narrativa, que apresenta uma situação imprevista, buscando surpreender o leitor e gerar a comichão. Essa característica acaba constituindo-se como marca do gênero tira, passando a ser um aspecto compartilhado por autores e leitores do gênero.

Embora o sentido seja construído ao longo e no desenrolar das vinhetas, a construção do humor e dos sentidos, pode contar com algumas marcas verbais e não verbais que agem como gatilhos e que levam à compreensão do sentido humorístico planejado pelo autor e que devem ser desvendados pelo leitor.

Ramos (2017) apresenta como aspectos que contribuem para a constituição do humor nas tiras elementos e práticas como: a dubiedade de sentidos, presenças inesperadas de personagens, criação de situações inusitadas, o uso de histórias mudas (criadas apenas com o uso de imagens), a escolha dos temas (que podem ser prolongadas para outras tiras), repetição de situações comunicativas com temas comuns, uso de oposições, quebra de ordem de leitura, questões metagenéricas, mudanças no formato de composição das narrativas, dentre diversas outras estratégias nas quais se insere também a intertextualidade.

O autor enfatiza, ainda que a tira não precisa apresentar várias vinhetas para criar a situação humorística, podendo a estratégia narrativa ser resumida em uma única cena. Alerta, no entanto, que “quando mais condensada é a narrativa, maior tende a ser o volume de inferências feita pelo autor” (RAMOS, 2017, p. 72).

Como explica Capistrano Júnior (2017) o modo como o autor gerencia os personagens ao colocá-los em ações que romperão com as estruturas de expectativas ativadas ativará também o gatilho desencadeador do humor. O leitor, por sua vez, nas pistas contextualizadas, rompe com as estruturas de expectativas criadas no início da leitura. É a partir dessa relação entre esperado e não esperado, do jogo interativo dos personagens, e entre os sujeitos de produção que os sentidos serão constituídos.

Como se vem demonstrando, o humor pode desempenhar várias funções sociais importantes de uma relação mais agradável, no caso das tiras, uma relação de divertimento, mas também pode funcionar como uma forma de denúncia, servindo como uma forma de crítica social, ou denúncia de certas ações ou posturas sociais, sendo presentes, também a estratégia de geração do humor por meio de ironias, metáforas, representações simbólicas, da referência, da alusão, de paródias, etc.

A intertextualidade também está entre os recursos que podem ser utilizados para a produção do humor nas tiras, como pode ser constatado no exemplo dado por Ramos (2018):

T(1): Novas formas de contato em exemplo de “Depósito de Wes”



Fonte: (RAMOS, 2018, p. 75)

Como analisa o autor, há uma indicação de continuidade e outras possibilidades de formas de contato virtual quanto ao número de redes sociais existentes, sugerindo-se que a lista seja ainda maior. Assim, o autor acredita que o leitor poderia fazer outra inferência de ordem intertextual, já que o início da frase mostrada na tira faz uma referência explícita à música “Eduardo e Mônica”, gravada pela banda brasileira Legião Urbana, em que o processo foi diferente como se pode ver no trecho:

Eduardo e Mônica trocaram telefone/ depois telefonaram e decidiram se encontrar/ O Eduardo sugeriu uma lanchonete/ mas a Mônica queria ver o filme do Godard/ Se encontraram...

Como Ramos (2018) busca apresentar em sua análise, procurou-se recriar na história o mesmo início da música, no entanto, o leitor é surpreendido por uma espécie de atualização nas formas de contato. O humor, neste caso, estaria na subversão do texto original por meio de sua reconstrução, marcada nos novos e variados meios de comunicação.

No exemplo dado pelo autor é possível perceber o processo de construção do sentido humorístico, trazendo para discussão a relação possibilitada pelas redes sociais, a identificação da quebra de expectativa e os sentidos advindos da leitura e entendimento da tira, que trazem discussões e reflexões e, porque não, uma crítica ao paralelo entre as vidas virtual e real.

Cavalcante, Nobre e Brito (2018) também analisam a intertextualidade como recurso humorístico, no contexto de desenhos animados, e defendem que através da intertextualidade se produz o humor pelas relações de um texto com outro, de maneira mais ou menos, explícita.

Se, por um lado, percebe-se uma aproximação com a postura de Nobre (2014) em que o lúdico e o satírico são perceptíveis através do grau de deformidade do texto original relativo ao propósito do texto, pautando-se nos desvios, por outro lado, nota-se a ênfase na dificuldade de distinção dos caracteres lúdico e satírico – regimes usados por Nobre (2014)

– já que a linha que os separa é muito tênue diante da possibilidade de leitores o que parece ser lúdico para um pode ser satírico para outro e, ainda, da possibilidade de as duas funções coabitarem em um mesmo texto.

Essa postura de Nobre em sua tese ratifica a necessidade trazida para essa seção de refletir sobre o significado do humor, tido como o propósito comunicativo pretendido nas produções das tiras – constatação já dada socialmente, mas que pode assumir intrinsecamente outras funções argumentativas. À vista disso, percebe-se que as relações intertextuais nas tiras ao definirem os propósitos comunicativos, por meio das escolhas de recursos e fenômenos no texto, acabam por influenciar a construção dos sentidos nos textos.

Diante dos aportes teóricos apresentados acredita-se que a pesquisa se encontra balizada (podendo ainda se fazerem necessárias novas perspectivas diante da amplitude e complexidade do conhecimento) e fundamentada em ramificações cujas necessidades se fizeram presentes, sendo todas fincadas na essência dos estudos de Linguística Textual: estudos do texto, intertextualidade, estudos dos gêneros, gênero tira, propósito comunicativo e humor.

Após se resgatar a constituição e historicidade do termo intertextualidade, pautando-se em autores basilares e autores que ao aplicarem as teorias trouxeram novos postulados, refletir sobre as pesquisas mais atuais, sobre noções de gênero, principalmente do gênero tira, sobre propósito comunicativo e humor, apresenta-se no capítulo seguinte a metodologia adotada e as análises dos exemplares de tiras de “Um Sábado Qualquer”, de Carlos Ruas Bon, buscando responder aos questionamentos lançados e alcançar os objetivos propostos.

4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS E ANÁLISE DAS TIRAS

A intertextualidade é um fenômeno que vem ganhando cada vez mais espaço e confirmação entre os interesses de pesquisa em diversas áreas do conhecimento, especialmente na LT, contribuindo para os estudos sobre a produção dos sentidos do texto. Se o interesse inicial foi o de entender as relações, individualmente, buscando traçar classificações, acredita-se que na perspectiva da LT, o foco deve ser as relações desses fenômenos para a construção dos sentidos.

Logo, fez-se necessário resgatar por meio de uma pesquisa bibliográfica, a construção do sentido para o termo intertextualidade, inicialmente desenvolvida no campo da crítica literária, retomando autores como Genette (2010), Piègay-Gros (2010), Sant’Anna (2003), e autores que já delinearam seus estudos no campo da LT, como Koch ([2004] 2009), Koch, Bentes e Cavalcante (2012), considerados autores basilares dos estudos por traçarem categorias, na medida em que construíram o termo. Fez-se necessário, também, ampliar esses estudos sobre a intertextualidade ancorando-se em autores cujas pesquisas foram ampliadoras por meio de análises e aplicações dos estudos basilares, como nos casos de Cavalcante (2012), Nobre (2014), Faria (2014), dentre outros.

A partir do objetivo de investigar as relações intertextuais presentes na construção das tiras “Um Sábado Qualquer”, de Carlos Ruas Bon, por meio de exemplares do gênero, acredita-se que seja pertinente identificar no *corpus* as relações intertextuais e suas inter-relações para a constituição das tiras, descrever as relações identificadas como fenômeno intertextual na construção das tiras de “Um Sábado Qualquer”, tendo como âncora os aspectos funcionais dessas relações e analisar a relação do fenômeno da intertextualidade com os propósitos comunicativos do gênero tira e com a construção dos sentidos nos exemplares do gênero investigado.

A pesquisa propõe-se desenvolver além de bibliográfica, constituída principalmente de livros, teses, dissertações e artigos científicos, como qualitativa, já que se constitui em uma investigação de dados mais direcionada para discussão e explicação dos fenômenos intertextuais, não cuidando de quantificar números de ocorrências desses fenômenos nas tiras, e, ainda, classificada como de natureza descritiva, pois, busca-se registrar e analisar os fenômenos sem manipulá-los, partindo-se da descrição das relações intertextuais com os propósitos comunicativos das tiras e com a produção dos sentidos nesse gênero.

O *corpus* é constituído de 7 exemplares do gênero tira de “Um Sábado Qualquer”, de autoria de Carlos Ruas Bon, retiradas do blog “Um Sábado Qualquer” instalado no endereço eletrônico <https://www.umsabadoqualquer.com>.

As tiras “Um Sábado Qualquer” apresentam-se com o intuito de dialogar sobre o debate e o livre pensamento filosófico trazendo para o centro de suas temáticas a questão existencial. É um blog no qual o autor compartilha suas tiras e que através do humor, que denomina “light”, trata de temáticas relacionadas à criação associando-as aos demais temas que fazem parte do dia a dia. O autor coloca como objetivo do blog o “diálogo, o debate e o livre pensamento filosófico” (trecho retirado da apresentação do blog, <https://www.umsabadoqualquer.com/?desde-o-comeco>. Acesso em 16/06/2019). Propõe-se a, deixando os dogmas e pecados de lado, transformar toda essa questão existencial em algo cômico. Como, ainda, afirma no blog, “não pretende agredir ou ofender qualquer crença religiosa, mas apenas oferecer de forma pacífica, a sua versão bem humorada para o princípio do mundo” (trecho retirado da apresentação do blog, <https://www.umsabadoqualquer.com/?desde-o-comeco>. Acesso em 16/06/2019).

Apresenta variados personagens, dentre eles Deus, Adão, Eva, Jesus e Luci (Luciraldo) – personagens centrais –, além de Caim, Darwin, Freud, Einstein, Niemeyer, divindades das variadas crenças religiosas, etc. Organiza as tiras em 18 séries, apresentadas pelo autor como categorias (No princípio, Fruto proibido, Mandamentos e escrituras, Amor, Relacionamento, Bêbado, Pegadinhas, Aparições, *No sense*, Buteco dos deuses, Batatinhas, Supérfluo shop, Natal, Carnaval, Ornitorrinco, Dinossauros, Meio ambiente, Madame Cazan). Convém enfatizar que esses personagens, embora tenham uma série de origem, passeiam entre as demais séries e se encontram, também em relações intertextuais, já que sempre trazem para as tiras, independente da série, suas características e peculiaridades discursivas e humorísticas.

Embora Carlos Ruas Bon explicita que o propósito das tiras é o humor, acredita-se que outros propósitos ou funções discursivas podem ser abstraídos quando se considera a produção de sentidos e defende-se que os propósitos que objetivam a crítica, por meio de posicionamentos argumentativos, marcados pelas escolhas intertextuais interferem nessa produção de sentidos. Desta forma, por mais que se identifique como de um viés humorístico, convém especificar as posturas humorísticas nas tiras e, como se disse, perceber outras funções assumidas juntamente com a humorística.

Assim apresentada a pesquisa e o que se tomou como *corpus*, isto é, os exemplares que o formaram, subdivide-se essa seção em três subseções que serão apresentadas a seguir: procedimentos de coleta, na qual se descreve o passo a passo da coleta dos exemplares, os critérios de escolhas as categorias de análise; procedimentos de análise, em que se tratará do passo a passo da análise dos exemplares; e as análises desenvolvidas.

4.1 Procedimentos de coleta

A coleta dos exemplares se deu no período entre o primeiro semestre de 2018 e junho de 2019, por meio de uma pré-seleção no blog, arquivados por download. A partir da coleta se constituiu um grupo de 25 tiras que apresentavam alguma relação intertextual e das quais foram selecionadas as 7 que formaram a amostra do trabalho. Esse grupo maior foi organizado em pastas na área de documentos inicialmente tendo como critério a data de coleta, mas após uma análise prévia decidiu-se organizá-las em pastas a partir das relações intertextuais apresentadas, considerando-se o parâmetro composicional.

A seleção dos exemplares de tiras que constituem o *corpus* foi feita a partir dos seguintes critérios de escolha: consideração apenas de 4 das 18 séries (No princípio, Jesus, Raul Seixas, Mandamentos e escrituras); somente tiras de até dois andares (RAMOS, 2017); manifestação da intertextualidade *stricto sensu* (KOCH, BENTES; CAVALCANTE, 2012); manifestação de intertextualidade estrita (NOBRE, 2014), isto é, quando se sabe com exatidão a fonte do intertexto; representação das relações intertextuais de copresença e de suas coadunações, de forma que se possa demonstrar de modo significativo o paralelo entre as relações intertextuais e a produção dos sentidos nas tiras de “Um Sábado Qualquer”.

Quanto aos personagens, os exemplares de tiras contemplam narrações em torno dos personagens a seguir:

Quadro 3 – Quadro de personagens de “Um Sábado Qualquer” considerados nos exemplares

PERSONAGEM	DEFINIÇÃO/CARACTERÍSTICAS
Deus	Um Deus que apresenta todas as características (físicas e psicológicas) humanas, que sofre, chora, sorri, fica zangado e inunda tudo, se arrepende, briga com a mulher, volta, faz confusão, conserta.
Jesus	Um jovem pacifista cujas características são as opostas do pai Deus. Aparece como um jovem ingênuo e mimado por Maria, José e Deus e que sempre teve todas as suas vontades realizadas.
José	Marido de Maria e pai de criação de Jesus. Tem, juntamente, com Deus uma participação na criação compartilhada de Jesus.
Adão	O preferido dos homens! É ingênuo, divertido, mulherengo e machista e não sabe lidar com as mulheres, não teve ninguém para lhe ensinar, por isso que ele é sincero, se a mulher pergunta “Estou gorda?” sua resposta será “Sim”. Sente-se injustiçado por Deus ter o obrigado a viver 900 anos com a mesma mulher.
Eva	Correta e inteligente e sempre tendo que conviver com dois marmanjos infantis, Deus e Adão, mas sempre mal interpretada por eles, que possuem um pensamento muito arcaico feminino.
Luciraldo	É a representação do Mal, mas não é nenhum pouco malvado, na verdade, os humanos que o satanizaram. Luci, como é conhecido, governa o mundo infernal. Se sente injustiçado de sempre ser usado como desculpa para justificar as atrocidades humanas.
Raul Seixas	Grande personalidade, que traz para a tira suas teorias e pensamentos, além de trazer a intertextualidade por meio de suas músicas.

Fonte: Adaptado de <https://www.umsabadoqualquer.com/categorias/> Acesso em: 12/2019.

Assim, exclui-se as tiras que apresentam formatos diferenciados dos de até dois andares, que apresentam casos de intertextualidade *lato senso* (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2012), as de manifestação da intertextualidade ampla, de acordo com Nobre (2014), que são aquelas em que a relação do texto se dá com um conjunto de texto e busca-se a partir do grupo de exemplares explicitar as relações intertextuais e suas coadunações nas tiras em estudo.

4.1.1 Categorias de análise

Diante da pretensão de considerar não apenas o aspecto formal da intertextualidade das tiras, mas uma postura em que se considere todos, ou a maioria, dos aspectos que propiciam o entendimento relacionados à produção dos sentidos, decidiu-se por uma aproximação com o quadro proposto por Nobre (2014), como também fizeram Cavalcante, Nobre e Brito (2018) ao analisar a intertextualidade como recurso humorístico em desenhos animados.

Nobre (2014) considera dois grandes grupos: o parâmetro funcional – que perpassa todos os demais parâmetros – e o parâmetro constitucional – que se subdivide em outros três parâmetros: o composicional, o formal e o referencial. A partir desses parâmetros o autor

organizou seu quadro de hierarquização de parâmetros subjacentes às relações intertextuais, conforme apresentada na fundamentação (figura 3).

Adaptando o quadro proposto por Nobre (2014) para esta pesquisa, trabalhou-se com as seguintes categorias:

Quadro 4 – Quadro das categorias de análise das relações intertextuais

Parâmetros funcional		<u>Captação</u> : o texto segue a mesma orientação argumentativa do intertexto.	<u>Para a convergência</u> : em que se reproduziria o argumento do intertexto para segui-lo, como argumento de autoridade mesmo.
			<u>Para a divergência</u> : procura reproduzir para em seguida contra-argumentar.
Parâmetros funcional		<u>Subversão</u> : análoga ao distanciamento, à depreciação, à sátira; aproxima-se do texto fonte para em seguida dele distanciar-se. Quanto aos regimes lúdico e satírico, o autor defende que podem apresentar um atravessamento.	<u>Em regime lúdico</u> : não se tem o intuito de depreciar os textos imitados, mas de fazer uma piada. O desvio é considerável e apresenta a intenção cômica, jocosa. <u>Em regime satírico</u> : há um rebaixamento do texto original. O desvio é extremo e a intenção é a de criticar, ridicularizar, ser sarcástico.
Parâmetro constitucional Na pesquisa considerar-se-á apenas os casos de intertextualidade estrita.	Parâmetro composicional		<u>Derivação</u> : todo o conteúdo do texto decorre do texto fonte; o intertexto compreende o texto em sua integralidade; paródia.
			<u>Copresença</u> : a relação intertextual compõe uma fração do texto fonte, e não sua integralidade; o intertexto se compõe de um fragmento em um texto maior.
	Parâmetro formal		<u>Reprodução</u> : não existem alterações em relação ao texto original; é o caso das citações.
			<u>Adaptação</u> : há uma preservação do conteúdo do texto original, mas com alterações sintáticas.
	Parâmetro referencial		<u>Menção</u> : a relação se dá por meio da alusão ou da referência, já que há a ausência do texto original.
			<u>Explicitude</u> : quando se expressa textualmente a autoria e(ou) a obra que se retoma, podendo-se considerar também outros indícios como o nome dos personagens ou marcas tipográficas. <u>Implicitude</u> : quando não se está expresso a autoria e(ou) a obra, nem aparecem indícios que identifiquem a autoria e(ou) a obra; o conhecimento da fonte depende do conhecimento de mundo do leitor.

Fonte: Adaptado de Nobre (2014)

A adaptação do quadro deu-se em duas vertentes: quanto ao parâmetro constitucional, considerou-se apenas casos de relações de intertextualidade estrita – aquela em que a relação se dá de texto para texto, desconsiderando-se a intertextualidade ampla; e

quanto ao parâmetro funcional buscou-se não distinguir precisamente entre os regimes lúdicos e satíricos, considerando a possibilidade de atravessamento dos dois regimes, conforme alertado em Nobre (2014) e endossado em Cavalcante, Nobre e Brito (2018), bem como em Carvalho (2018) e nos aportes teóricos voltados para a temática do humor apresentadas no trabalho.

Diante do objeto de estudo que está no ceio desta pesquisa, buscou-se trazer nas análises dos exemplares a reflexão pautando-se em teorias que embasam a questão do propósito socialmente definido do gênero tira: o humor, associando-a à funcionalidade das relações intertextuais, na busca de trilhar caminhos cautelosos sobre a discussão entre lúdico e satírico, no primeiro caso quando não se tem o intuito de depreciar os textos imitados, mas de fazer uma forma de piada e, no segundo caso, quando há o rebaixamento do texto original, com a intenção de crítica, ridicularização e de sarcasmo. No entanto, acredita-se que se faz necessário um estudo posterior mais preciso sobre aproximação e distanciamento entre o lúdico e o satírico.

Como uma forma de ancoragem para a análise dos exemplares e melhor sustentação diante do dilema entre lúdico e satírico, decidiu-se, quando nos casos de subversão, em que o distanciamento do texto fonte seja motivado pelo humor e (ou) pela sátira, bem como em caso de captação, já que a perspectiva é de análise do viés lúdico do texto humorístico, usar também como categorias de análise do viés humorístico as características apresentadas por Travaglia (2015; 1989)¹⁹, considerando, no entanto, que o objeto de estudo é a temática da intertextualidade, bem como atentando-se para a ponderação de que a produção do humor pode apresentar-se como funcionalidade do gênero tira, como se sugere que normalmente apresente, mas também o humor surgindo como aspecto funcional das relações intertextuais, aspecto de interesse da pesquisa. Desta forma, as categorias apresentadas pelo autor são tomadas, também de forma adaptada²⁰.

¹⁹ Travaglia (1989) expõe por meio de artigo os resultados relativos a uma verificação da existência de diferenças entre programas humorísticos da tv brasileira.

²⁰ no texto original, o autor considera, além das categorias apresentadas no quadro as seguintes que se consideradas ampliariam demais a discussão a ponto de levar à fugas do tema : *Humor quanto à composição*: a) descritivo; b) narrativo; c) dissertativo (os exemplares são narrativos, disto não ser preciso usar a categoria)); *Humor quanto ao grau de polidez*: a) humor de salão; b) humor sujo ou pesado; c) humor médio; *Humor quanto ao código*: a) verbal ou linguístico; b) não verbal (o humor nas tiras está nas semioses das linguagens); *Scripts que levam ao humor*: a) estupidez, burrice; b) esperteza, astúcia; c) ridículo; d) absurdo; e) mesquinhez.

Quadro 5 – Quadro das categorias de análise – o humor: caracterização e funcionamento

Objetivo do humor	a) Crítica social; b) denúncia; c) liberação; d) riso pelo riso.
Humor quanto ao assunto	a) Negro; b) sexual, erótico, pornográfico; c) social; d) étnico.
Mecanismos	As relações intertextuais podem ser consideradas como recursos para a criação o humor? (aqui o autor cita vários recursos, dentre eles a paródia, a cumplicidade, a ironia, estereótipos, sugestão, etc.)

Fonte: Adaptado de Travaglia (2015; 1989).

Diante dos quadros propostos acredita-se que a análise dos exemplares das tiras assumirá uma perspectiva mais global diante do texto, considerando-se as várias contribuições dos autores basilares. E desta forma, se poderá falar em uma associação entre as relações intertextuais e propósitos comunicativos em tiras, bem como, consequentemente, em produção de sentidos.

Em se falando em produção de sentidos do texto, um fator relevante de destacar é a amplitude do parâmetro funcional. Como se vem defendendo e como pode ser apresentada ao longo do texto, o lúdico e o satírico não são necessariamente excludentes. Com efeito, a própria característica do gênero tira – o humor – deve ser melhor discriminada de modo que fique claro que o termo humor ou o termo lúdico pode trazer associado mais de uma única função, como a de criticidade, por exemplo.

A seguir, apresenta-se os procedimentos de análise, ou seja, o passo a passo adotado para a análise dos exemplares, de forma que se pudesse alcançar os objetivos e responder às questões motivadoras: como a intertextualidade se manifesta nos exemplares de tiras analisados? E como as relações intertextuais colaboram para a construção dos sentidos das tiras e do alcance dos propósitos comunicativos pretendidos?

4.2 Procedimentos de análise

Diante das categorias definidas como embasadoras à análise e dos exemplares coletados, a partir da delimitação traçada e dos procedimentos de coleta, foi possível se analisar os textos tendo como procedimentos:

- a apresentação do contexto da publicação da tira no blog, considerando-se os contextos de publicação correspondentes à data da coleta, dessa forma exclui-se a

necessidade de retomada do contexto de primeira publicação, já que algumas tiras foram repostadas ao longo dos 10 anos do blog;

- a descrição da tira e o resgate do (s) texto (s) fonte (s);
- a identificação do fenômeno intertextual a partir das categorias definidas na adaptação proposta no quadro de Nobre (2014) e sua consequente classificação;
- a análise e discussão sobre a relação dos fenômenos com o propósito comunicativo do gênero tira, buscando uma ampliação do sentido de humor, e consequentemente, com a produção dos sentidos.

4.3 Análises das tiras “Um Sábado Qualquer”

Após se ter trilhado esse percurso de constituição do termo e significação sobre o fenômeno da intertextualidade, sobre o gênero tira e suas peculiaridades, acredita-se que se criou um suporte, no mínimo básico, para fundamentação e análise dos exemplares das tiras de “Um Sábado Qualquer”, conforme se propôs nesta pesquisa.

De modo a contemplar os objetivos lançados apresentam-se a seguir as análises dos exemplares de tiras de “Um Sábado Qualquer”, seguindo os passos que constituíram o percurso metodológico.

T(2): Contrastes



Fonte: <https://www.umsabadoqualquer.com/?s=Contrastes> Acesso em: 24/07/18

T(2) é uma tira da série Jesus, do tipo tradicional, organizada horizontalmente e em três quadros. Tem como data de postagem o dia 28 de maio de 2013 e apresenta os personagens Jesus e Deus, pai do personagem Jesus. A tira apresenta uma tentativa de escrita do livro da Bíblia pelos personagens que aparecem deitados lado a lado, representando, respectivamente o Antigo e o Novo testamento.

Acerca da temática pecado, o personagem Deus propõe em q1: *“Todo aquele que trabalhar no sábado deverá ser apedrejado.”* A colocação, no entanto, parece não satisfazer o personagem Jesus que, por sua vez, propõe em q2: *“Quem nunca pecou que atire a primeira pedra.”* Já q3 apresenta a conclusão a que o personagem Deus chegou após a colocação de Jesus em q2 e a qual Deus recebeu de forma meio assustada, como se pode verificar na expressão do personagem. Deus, então, propõe diante do embate e divergência de ideias que cada um escreva o seu livro para que se evite “encrenca”: *“Acho melhor cada um escrever o seu, se não vai dar encrenca”*.

Observa-se, como se antecipa no título, um “Contraste” de ideias e posicionamentos entre os dois personagens, enquanto o primeiro opta por um posicionamento mais incisivo o segundo prefere uma postura mais pacifista. Na verdade, depreende-se que o autor, ao colocar em contraste as ideias dos personagens Deus e Jesus acerca do Livro (Bíblia), traz, na verdade, a discussão (os contrastes) sobre o Velho e o Novo testamento.

No primeiro quadrinho a expressão *“Todo homem que trabalhar no sábado deverá ser apedrejado.”* pode ser resgatada como uma adaptação à seguinte passagem da Bíblia:

“¹⁴Portanto guardareis o sábado, porque santo é para vós; aquele que o profanar certamente morrerá; porque qualquer que nele fizer alguma obra, aquela alma será eliminada do meio do seu povo”
A Bíblia (Êxodo, 31, 14)

Pode-se, ainda, depreender o trecho da tira como fazendo remissão, a outra passagem bíblica na qual se especifica o apedrejamento como a forma de punição:

“³² Estando, pois, os filhos de Israel no deserto, acharam um homem apanhando lenha no dia de sábado. ³³ E os que o acharam apanhando lenha o trouxeram a Moisés e a Arão, e a toda a congregação. ³⁵ Disse, pois, o Senhor a Moisés: Certamente morrerá aquele homem; toda a congregação o apedrejará fora do arraial. ³⁶ Então toda a congregação o tirou para fora do arraial, e o apedrejaram, e morreu, como o Senhor ordenara a Moisés” A Bíblia (Números 15,32-33. 35-36)

No segundo quadrinho, por sua vez, a expressão *“Quem nunca pecou que atire a primeira pedra”* surge como uma adaptação da citação do Evangelho de João 8, 7 segundo a qual:

“⁸Visto que continuavam a interrogá-lo, ele se levantou e lhes disse: ‘Se algum de vocês estiver sem pecado, seja o primeiro a atirar pedra nela’” A Bíblia (João 8, 7)

Na T(2) trechos bíblicos são adaptados. Embora não estejam explicitamente marcados em citações diretas, na sua parte verbal, acredita-se que são recuperados pelos leitores sem muitas dificuldades, por serem os textos fontes de grande divulgação e haver uma marcação em sua parte não verbal: o desenho dos personagens Deus e Jesus, e ainda, os traços de balões de fala indicando a correspondência a cada personagem e, consequentemente, por alusão, ao Velho e Novo testamentos.

Nos quadros 1 e 2, a constituição das relações intertextuais é feita a partir da relação entre dois textos específicos: a tira e o texto bíblico, assim, percebe-se que analisando o

atravessamento dos parâmetros nos recursos intertextuais identificados, de acordo com as categorias as relações intertextuais podem ser classificadas com relação à *composição* a copresença por meio de uma adaptação, já que embora não seja uma reprodução literal percebe-se a existência de trechos significativos que retomam o texto original.

Quanto ao *parâmetro referencial* acredita-se em uma explicitude por se perceber em uma notoriedade do texto fonte e por considerar como marca tipográfica a indicação feita pela parábola do balão de fala aos personagens Deus e Jesus, que por alusão podem ser associados, respectivamente, aos Velho e Novo testamento (Bíblia).

Quanto ao *parâmetro funcional* percebe-se uma relação de captação apresentando cada uma, inclusive, a autoria a que se destinam, em uma forma de argumento de autoridade. A captação apresentada, inicialmente, segue a mesma orientação argumentativa do intertexto, em cada situação, mas em seguida caminha-se para a divergência, quando se deixa de considerar os quadros isoladamente: quando se considera a constituição de toda a tira para a produção dos sentidos o que se observa, de fato, é que o tema central da discussão trazida pelo autor não é o de punição diante do pecado. Na verdade, por meio de citações contrárias o autor argumenta sobre as contradições entre Novo e Velho Testamentos, como indicia já no título (Contrastes) e com os personagens (Deus e Jesus).

Diante da classificação proposta ancora-se a análise do paralelo entre ludicidade e intertextualidade nos estudos do humor, quanto às categorias de Nobre (2014) a análise se faria desnecessária já que se classificou a relação funcional como de captação e não de subversão. Mas como se propôs uma adaptação dos quadros na constituição das categorias de análise da pesquisa essa apreciação se faz possível. Na T(2), por exemplo, identifica-se uma função que vai além da construção do lúdico, percebendo também um posicionamento crítico do autor. Por conseguinte, percebe-se que por meio da intertextualidade o autor demonstra o contraste entre os posicionamentos diante de uma temática, de forma que suscita em seu texto as contradições sobre as posturas assumidas a partir de uma fundamentação bíblica. Pois, como pode se depreender da tira, a própria Bíblia apresenta contrastes, divergências de posturas.

Assim, o texto humorístico, paralelamente em reforço do parâmetro de funcionalidade, seria classificado da seguinte forma: *quanto ao objetivo* do humor apresenta uma crítica social; *Quanto ao assunto*, seria classificado como de viés étnico, por conflitar posicionamentos em relação à posturas religiosas; e acredita-se que a intertextualidade surge como *Mecanismo* da produção do lúdico na tira: por meio de dois “mundos” apresentados

através das relações de adaptação (q1 e q2) se chega à aceitação de uma dubiedade, mesmo que contrastantes (q3).

Quadro 6 - Identificação de parâmetros intertextuais em T(2)

Textos fonte	Parâmetro funcional	Parâmetro constitucional			Parâmetro funcional: intertextualidade e humor
		composicional	formal	referencial	
Êxodo 31, 14 Números 15, 32-33.35-36 João 8, 7	Relação de captação, com posicionamento para a divergência	Copresença	Adaptação Menção	Explicitude	Humor pautado na crítica social de viés étnico e tendo relações intertextuais como mecanismo à geração do humor.

Fonte: Elaboração própria.

Fazendo um paralelo entre as relações intertextuais e a produção de sentidos advindos da tira, depreende-se também que: como era de se esperar no gênero tira, as linguagens verbal e não verbal convergem juntamente na construção das relações textuais e intertextuais e, conseqüentemente, para a produção dos sentidos, em associação dos três quadrinhos, acredita-se que no q3 poderia haver um caso de alusão aos livros de Testamento – Velho e Novo, indiciado pelo referente “o seu” no quadrinho 3 – *“Acho melhor cada um escrever o seu, se não vai dar encrenca.”*.

Um posicionamento relevante é o de que as relações intertextuais de copresença contribuem para uma relação maior de paródia (na qual se reconta de forma humorística e divergente do que apresenta o texto bíblico o processo de escrita dos Testamentos), no entanto, acredita-se que esse posicionamento de análise fugiria às categorias propostas.

Se em T(2) o parâmetro composicional foi constituído por uma relação de copresença, na tira a seguir, demonstra-se a constituição do mesmo parâmetro por meio de relação de derivação, na qual todo o conteúdo do texto decorre do texto fonte em sua integralidade.

T(3): Livrinho de Deus 3



Fonte: <https://www.umsabadoqualquer.com/?s=Livrinho+de+Deus+3> Acesso em: 24/07/18

T(3) é uma tira de dois andares, pertencente à série Mandamentos e Escrituras e estruturada em seis quadros: três em cada andar. Tem como data de postagem o dia 29 de outubro de 2010 e coloca em cena os personagens Deus e Adão.

Em T(3), o personagem Deus aparece juntamente com o personagem Adão escrevendo o seu livro, em continuidade a outras tiras: “O livrinho de Deus 3”, conforme indicado no título. Nos quadrinhos de 1 a 5, com fisionomia de satisfação, o personagem vai expondo o que foi criado e em seguida a cada fala coloca seu ponto de vista à cerca de cada criação, com exceção de q5: “Criei os céus e a terra e vi que era bom” (q1), “Criei a luz e vi que era bom” (q2), “Criei os animais e vi que era bom” (q3), “Criei o homem e vi que era bom” (q4), e “Criei a mulher e...” (q5). Em q6, ele é interrompido pelo personagem Adão que complementa a fala do personagem Deus, que na cena aparece assustado: “Tinha que quebrar a corrente, né?!”

Observa-se que de q1 a q5 é solicitado que o leitor busque em sua memória trechos da Bíblia, como já indiciado no título “Livrinho de Deus 3”. A passagem trazida à tira corresponde ao capítulo 1 do livro de Gêneses, pontualmente os versículos a seguir:

¹No princípio, Deus criou o céu e a terra. ²A terra estava sem forma e vazia; as trevas cobriam o abismo e um vento impetuoso soprava sobre as águas. ³Deus disse: ‘Que exista a luz!’ E a luz começou a existir.

⁴Deus viu que a luz era boa [...] ²⁰Deus disse: ‘Que as águas fiquem cheias de seres vivos e os pássaros voem sobre a terra, sob o firmamento do céu’. ²¹E Deus criou as baleias e os seres vivos que deslizam e vivem na água, conforme a espécie de cada um, e as aves de asas conforme a espécie de cada uma. E Deus viu que era bom. [...] ²⁴Deus disse: ‘Que a terra produza seres vivos conforme a espécie de cada um:

animais domésticos, répteis e feras, cada um conforme a sua espécie'. E assim se fez. ²⁵E Deus fez as feras da terra, cada uma conforme a sua espécie; os animais domésticos, cada um conforme a sua espécie; e os répteis do solo, cada um conforme a sua espécie. E Deus viu que era bom. ²⁶E Deus disse: 'Façamos o homem à nossa imagem e semelhança' [...] ²⁷E Deus criou o homem à sua imagem; à imagem de Deus ele o criou; e os criou homem e mulher [...] ³¹E Deus viu o que havia feito, e tudo era muito bom." A Bíblia (Gênesis 1, 1-4. 20, 21. 24-27.31)

O livro de Gênesis, primeiro livro no Antigo testamento, traz a apresentação da origem do mundo e da humanidade e a origem do povo de Deus. O capítulo 1, especificamente, narra a criação do mundo e do homem em seis dias: a luz (dia e noite), o firmamento, os mares, o sol, a lua e as estrelas, os animais do mar e os outros animais, o homem e a mulher.

Percebe-se que a tira em destaque decorre de todo o capítulo 1 do livro de Gênesis, inclusive, nota-se que segue a mesma ordem de criação, na tira: céus e terra, luz, animais, homem e mulher. Assim, no que se refere ao *parâmetro constitucional*, a tira trata-se de uma derivação do texto fonte, uma espécie de paródia na qual a Criação é narrada em primeira pessoa e a partir do ponto de vista do próprio criador – o personagem Deus. Ou seja, quanto ao *parâmetro composicional* a tira se dá por meio de derivação e *quanto ao parâmetro formal*, na tira têm-se uma adaptação: há uma preservação do texto fonte, mas é trazido com alterações sintáticas. Quanto ao *parâmetro referencial* considera-se a relação intertextual como explícita não apenas pelo título “Livrinho de Deus 3”, que remete ao Antigo Testamento, também, pela própria narração na tira, em que o personagem Deus, cuja notoriedade é marcante, aparece escrevendo, narrando e repetindo o verbo “criei” (Criação).

A construção da tira se dá por meio da relação intertextual, fazendo-se necessário que o leitor resgate o texto da Criação na Bíblia. Buscando-se uma análise através do *parâmetro funcional* das relações intertextuais na tira, observa-se, a exemplo de T(2), uma relação de captação, já que o texto segue a mesma orientação argumentativa do texto fonte, nas vinhetas q1 a q5, observando-se, porém, ao contrário daquela, uma inclinação para a convergência, já que nas vinhetas cuja intertextualidade se apresenta caminha-se na mesma ideia do texto original: a de narrar etapas da Criação.

Quando se considera a tira em sua completude, e não apenas na perspectiva da intertextualidade, o posicionamento não é o mesmo. Na tira, o personagem Deus vai narrando sua criação e avaliando cada criação como positiva (“... *Vi que era bom*”), no entanto, na última vinheta, como é próprio da construção do gênero tira, há uma interrupção

do fluxo da narrativa por meio da colocação conclusiva do personagem Adão ao se referir à criação da mulher: “*Tinha que quebrar a corrente, né?!*”. Por meio da fala do personagem Adão, quebra-se o fluxo e a expectativa e gera o humor da tira quando traz à cena a ideia de quebra de corrente: toda e qualquer criação pode ser considerada como boa, exceto à mulher.

O humor ancora-se em ser essa fala um posicionamento do personagem Adão em relação a Eva, na tira. Nas possibilidades de sentidos do texto esse posicionamento poderá ser estendido a estereótipos femininos e masculinos no mundo social, bem como pode considerar também o aspecto de “corrente” colocado pelo personagem, mas neste caso se partiria para considerações mais amplas de práticas sociais.

Assim, partindo-se para uma apreciação da tira quanto ao viés humorístico detectado, classifica-se: *quanto ao objetivo* do humor, a tira apresenta uma crítica social, caracterizada por um conflito de estereótipos. *Quanto ao assunto*, seria classificado como de viés sexual, conflito entre gêneros. E quanto a ser ou não a intertextualidade um mecanismo para o humor, posiciona-se negativamente: embora toda a relação intertextual crie a cena para a geração do humor, este ao contrário do que se viu nos outros exemplares, não está marcado, necessariamente em uma relação intertextual, mas em estereótipos femininos diante do conflito de gêneros: homem e mulher. De acordo com o posicionamento do personagem Adão, a mulher (a Eva, a esposa) não é uma coisa boa já que traz, na tira, quando se considera o contínuo de produção do autor, a ideia de: parceira eterna e única, TPM, controle, etc..

Quadro 7 - Identificação de parâmetros intertextuais em T(3)

Textos fonte	Parâmetro funcional	Parâmetro constitucional			Parâmetro funcional: intertextualidade e humor
		composicional	formal	referencial	
Passagem bíblica Gênesis 1, 1-4. 20, 21. 24-27.31	Captação	Derivação	Adaptação	Explicitude	crítica social de viés sexual (gênero) e tendo relações intertextuais como relevantes para a constituição do humor, mas não aparecendo no cerne da constituição, portanto, não considerada como mecanismo direto à geração do humor.

Fonte: Elaboração própria.

As relações intertextuais, em mais essa análise, aparecem ratificando as hipóteses iniciais de que a intertextualidade converge para a produção das tiras e dos sentidos da tira e que quando resgatadas pelo leitor ampliam as possibilidades de significação. A quebra de expectativa do personagem Adão, no final da tira, ao gerar o cômico e afastar-se da relação com o texto fonte, trazida nos quadrinhos anteriores, ainda traz de forma sinuosa um traço com a intertextualidade, pois o leitor só alcançará o ápice do humor caso saiba que a postura do personagem é contraditória à continuação do texto fonte.

Assim, desconsiderar a intertextualidade na tira, já que ela é tão constitutiva do exemplar, seria prejudicar a perspectiva interpretativa e compreensiva da leitura do texto, prejuízo que incidiria no entendimento do exemplar.

A seguir será apresentado o caso de relação que a exemplo de T(2) se dá por copresença, mas que ao contrário dos dois primeiros exemplares, direciona-se, em uma perspectiva funcional, para o caso de subversão.

T(4): Raul Seixas 3



Fonte: <https://www.umsabadoqualquer.com/?s=raul+seixas+3> Acesso em: 15/10/18

T(4) é uma tira da série Raul Seixas estruturada em dois andares e organizada em três quadros, sendo a referência da postagem o dia 16 de julho de 2010 e apresenta os personagens Deus, Raul Seixas e Luciraldo. Em q1 aparecem à esquerda os personagens Luciraldo, tocando guitarra, e o personagem Raul Seixas, tocando e cantando a música denominada “A lei”. À direita aparece o personagem Deus deitado, aparentemente, sonolento ou irritado com o barulho produzido pela música cujo som parece estar muito

intenso, como se pode perceber por meio dos desenhos das caixas de som, cujas vibrações são representadas pelos desenhos de parábolas. No q2 algo dito na canção chama a atenção do personagem Deus que desperta assustado e emite um questionamento “*O quê?*” e vai tomar satisfação: “*Adorar quem quiser, hein?*” (q3).

Nos q1 e q2 o personagem Raul Seixas apresenta trechos da música “A lei”, de autoria do cantor e compositor Raul Seixas: “*Viva sociedade alternativa! Todo homem tem direito de falar o que quiser, de cantar o que quiser, comer o que quiser, vestir o que quiser, viajar para onde quiser!*” (q1) e “*Todo homem tem direito de adorar quem quiser e matar todos aqueles que contrariem esses direitos*” (q2).

O texto fonte em T(4), portanto, seria a música “A lei”, de autoria do cantor e compositor Raul Seixas, segunda faixa do álbum A Pedro do gênesis, lançado em setembro de 1988, pouco antes da Constituição Federal – promulgada em 5 de outubro do mesmo ano e que, portanto, embora possa até pensar-se em alguma inferência ao texto esse não pode ser considerado. Segue o texto fonte:

“Todo homem tem direito de pensar o que quiser / Todo homem tem direito de amar a quem quiser/ Todo homem tem direito de viver como quiser / Todo homem tem direito/ de morrer quando quiser
Direito de viver/ viajar sem passaporte/ Direito de pensa/ De dizer e de escrever/ Direito de viver pela sua própria lei/ Direito de pensar de dizer e de escrever/ Direito de amar,/ Como e com quem ele quiser
(Viva a sociedade alternativa)

A lei do forte/ Essa é a nossa lei e a alegria do mundo/ Faz o que tu queres ah de ser tudo da lei/ Fazes isso e nenhum Outro dirá não/ Pois não existe Deus se não o homem/ Todo o homem tem o direito/ de viver a não ser pela sua própria lei/ Da maneira que ele quer viver/ De trabalhar como quiser e quando quiser/ De brincar como quiser/ Todo homem tem direito/ de descansar como quiser/ De morrer como quiser/ O homem tem direito de amar como ele quiser/ De beber o que ele quiser/ De viver aonde quiser/ De mover-se pela face do planeta/ livremente sem Passaportes/ Porque o planeta é dele, o planeta é nosso./ O homem tem direito de pensar o que ele quiser, de escrever o que ele quiser./ De desenhar, de pintar, de cantar,/ de compor o que ele quiser/ Todo homem tem o direito de vestir-se da maneira que ele quiser/ O homem tem o direito de amar como ele quiser,/ tomai vossa sede de amor, como quiseres e com quem quiseres/ Há de ser tudo da lei/ E o homem tem direito de matar/ todos aqueles que/ contrariarem a esses direitos/ O amor é a lei, mas amor sob vontade/ Os escravos servirão/Viva a sociedade alternativa/Viva Viva

Direito de viver, viajar sem passaporte/ Direito de pensar de dizer e de escrever/ Direito de viver pela sua própria lei/ Direito de pensar de dizer e de escrever/ Direito de amar, como e com quem ele quiser/ Todo homem tem direito de pensar o que quiser/ Todo homem tem direito de amar a quem quiser/ Todo homem tem direito de viver como quiser/ Todo homem tem direito de morrer quando quiser”

(Fonte: <https://www.letras.mus.br/raul-seixas/90574/> Acesso em 22/06/2019)

Raul Seixas (1945-1989) foi músico, cantor e compositor brasileiro, considerado um dos pioneiros do rock no Brasil. Dentre as várias temáticas suscitadas pelo compositor em suas músicas, inclusive na citada anteriormente, está a temática dos direitos humanos, como

a liberdade de pensamento e de livre expressão, também bem presente no trecho apresentado na tira, a liberdade de expressão (“viajar”, “vestir”) e liberdade de pensamento.

Analisando a T(4) a partir de um *parâmetro constitucional*, nota-se o que texto fonte aparece explicitamente na tira por meio da referência “**Raul Seixas**” no título, bem como na parte não verbal – o personagem e, ainda, pelas pistas deixadas em q1: a representação de notas musicais.

Percebe-se que q1 e q2 apresentam fenômenos de copresença por meio de trechos adaptados: em q1, embora não se tenha uma reprodução literal do trecho do texto fonte, devido às alterações sintáticas, percebe-se a existência de trechos significativos que retomam o original e são acrescentados os verbos “falar” e “comer” que não aparecem no texto fonte, mas que ratificam as possíveis temáticas suscitadas na música e que representam temáticas tratadas nas tiras de “Um Sábado Qualquer”; em q2 a adaptação é feita pelo acréscimo da expressão “*Todo homem tem direito de adorar o que quiser*”. O trecho seguinte é uma reprodução literal do trecho da música.

É, justamente, a adaptação feita em q2 que vai gerar a quebra de expectativa na tira: quando em q2 o personagem Deus é surpreendido pela canção e em q3 mostra que o motivo de sua revolta é o trecho correspondente à liberdade de adoração (“*Todo homem tem direito de adorar quem quiser*”), enquanto se esperaria que fosse o trecho da música “*direito de matar todos aqueles que contrariarem a esses direitos*”, algo que seria inaceitável quando se considera tanto as leis dos homens quanto as leis divinas.

O posicionamento do personagem Deus, que surge como uma referência ao Antigo Testamento em q2 e confirmação em q3 diante da citação da música, traz à cena por meio do *parâmetro formal* de menção (alusão) um outro texto fonte: a passagem bíblica dos mandamentos, em especial o Mandamento nº 1, cujo resgate deve ser feito pelo leitor. A seguir a passagem bíblica em Êxodo 20, 3-6:

“³Não tenha outros deuses diante de mim. ⁴Não faça para você ídolos, nenhuma representação daquilo que existe no céu e na terra, ou nas águas que estão debaixo da terra. ⁵Não se proste diante desses deuses, nem sirva a eles, porque eu, Javé seu Deus, sou um Deus ciumento: quando me odeiam, castigo a culpa dos pais nos filhos, netos e bisnetos; ⁶mas quando me amam e guardam os meus mandamentos eu os trato com amor por mil gerações” A Bíblia (Êxodo 20, 3-6).

A quebra de expectativa está na passagem entre q2 e q3 nas quais o personagem Deus concordaria com a liberdade (“A sociedade Alternativa” intertextualmente presente na

música “A lei”) correspondente ao que é citado (falar, cantar, comer, vestir, viajar – “faz o que tu queres, há de ser tudo da lei” – no texto fonte), exceto com a de “*adorar quem quiser*”, subversão feita pelo autor, já que o Mandamento nº 1 da Lei de Deus sintetiza: “Amar a Deus sob todas as coisas”, concordaria, inclusive, com a liberdade de “matar todos aqueles que contrariassem a esses direitos”, citação que iria contra outro mandamento da Lei de Deus: “Não mate” (Ex 20, 13), grupo que no contexto da tira o incluiria, afinal, ele discordou em um aspecto.

Desta forma, tem-se na tira, quanto ao *parâmetro funcional*, uma relação de captação em q1 em que há a apresentação (paráfrase) do texto fonte (embora haja a inserção dos verbos “falar” e “comer”) , inclusive devido à explicitude de autoria (título e imagem do personagem Raul Seixas) que poderia configurar-se como um argumento de autoridade, em seguida há um distanciamento, pois em q2 já se propõe uma subversão do texto fonte ao se acrescentar a expressão “*Todo homem tem direito de adorar quem quiser*”, já que a ideia trazida na música é a de que “[...] não existe Deus se não o homem”, o homem é a sua própria lei, subversão que gera a quebra de expectativa e possibilita a alusão ao texto fonte bíblico, como demonstrado anteriormente.

Uma última interpretação sugerida seria a de o personagem só discordar do politeísmo, o que constitui uma crítica a uma postura na qual o mais importante é a devoção ao único Deus. O personagem Deus personificado como arrogante (na tira) e ciumento (na passagem bíblica) concordaria com a lei da vontade (A lei esotérica de Thelema defendida por Raul Seixas,), contrariando outras temáticas defendidas como o amor, o respeito ao próximo e a tolerância.

A relação de subversão poderia ser compreendida da seguinte forma: aproxima-se do texto fonte 1, a música, para em seguida distanciar-se dele ao colocar em discussão o paralelo entre ateísmo/ monoteísmo/ politeísmo. Enquanto na música o homem vive sob a sua própria lei (“pois não existe um Deus”) na tira, e na alusão ao texto fonte 2, a passagem bíblica, defende-se a possibilidade de existência de Deus ou algum deus.

Nota-se, no entanto, que essa subversão configura ou contribui para a geração do cômico, o humor, já que ela vai estar no cerne da quebra de expectativa. Percebe-se que a forma como as relações intertextuais vão sendo apresentadas e o texto da tira vai sendo construído no avançar das vinhetas, bem como quando se considera as temáticas trazidas para o texto, torna-se conflituoso optar pela supremacia de um único regime: satírico ou lúdico. Corroborando com Cavalcante, Nobre e Brito (2018, p. 192): “a distinção entre o

lúdico e o satírico é sempre muito difícil de ser estabelecida, pois o que é lúdico para determinado indivíduo pode ser satírico para outro. Além disso, as duas funções podem coabitar em um mesmo texto.”. Desta forma, embora não se possa afirmar que há um viés satírico na funcionalidade da relação intertextual, pode-se crer que o texto caminha nesse sentido, ficando, pelo menos, próximo do irônico.

Assim, ao se buscar uma análise deste texto humorístico quanto às categorias apresentadas, que reforçariam o parâmetro de funcionalidade, pode-se constatar que o traço humorístico na tira constitui-se da seguinte forma: *quanto ao objetivo* do humor apresenta uma crítica social ao pôr em ênfase a música “A lei” (aspectos defendidos na música: a lei de Thelema: cujo lema é “faça o que tu queres, pois é tudo da lei”), a Lei de Deus (Os Mandamentos) e, ainda, as leis de Direito (A lei do homem), que defendem a liberdade de credo, bem como considera como crime atentar sobre a vida de outrem; *Quanto ao assunto*, seria classificado como de viés étnico, que envolve, também conflitos de temática religiosa, no caso a questão entre ateísmo, politeísmo e monoteísmo. Quanto à última categoria, *Mecanismos*, detecção se as relações intertextuais podem ser consideradas como recursos para a criação o humor? Acredita-se que sim, já que o jogo entre os dois posicionamentos, os dois “mundos” existentes no texto humorístico, são representados e construídos pela intertextualidade.

Quadro 8 - Identificação de parâmetros intertextuais em T(4)

Textos fonte	Parâmetro funcional	Parâmetro constitucional			Parâmetro funcional: intertextualidade e humor
		composicional	formal	referencial	
Música “A lei”	De uma relação de captação a uma relação de subversão	Copresença	Adaptação	Explicitude	De uma relação de captação a uma relação de subversão. Relação de subversão constituída por um Humor pautado na crítica social de viés étnico e tendo relações intertextuais como mecanismo à geração do humor.
Passagem bíblica Êxodo 20, 3-6	Subversão	Copresença	Menção	Explicitude	

Fonte: Elaboração própria.

Nesse terceiro exemplar analisado, constatou-se que as várias relações intertextuais existentes, dadas formalmente por adaptação e menção, são usadas de forma a complementarem-se com um objetivo maior de auxiliar os leitores nos resgates das temáticas

que podem ser suscitadas e possibilitar a produção de sentidos da tira. Acredita-se que, conforme possibilita o gênero tira por meio das vinhetas, o posicionamento argumentativo vai sendo construído no avançar dos quadros, podendo-se quando se analisa quadro a quadro perceber a relevância individual de cada relação intertextual no instante dado e a relevância do fenômeno intertextual como um todo: em que as relações se coadunam a fim de se criar, por meio do conflito sugerido no texto, no contexto geral a subversão dos textos fontes. Essa subversão, por sua vez, à medida que caminha para um viés lúdico dos dois textos fontes (a música e a passagem bíblica) – em sua constituição de crítica e não apenas do riso pelo riso, pode caminhar também para o viés satírico no correspondente ao texto fonte bíblico, já que o desvio intenta a crítica.

Veja-se a seguir outro exemplar da tira “Um Sábado Qualquer” constituído pela relação composicional de copresença, mas que funcionalmente desenvolve-se em uma relação propriamente de subversão.

T(5): Nem só de pão viverá o homem



Fonte: <https://www.umsabadoqualquer.com/?s=nem+s%C3%B3+de+p%C3%A3o+viver%C3%A1+o+homem> Acesso em: 20/07/18

T(5) é uma tira do tipo tradicional, organizada horizontalmente em dois quadros e pertencente à série Jesus. Tem como data de postagem o dia 25 de novembro de 2015 e apresenta os personagens Jesus (de roupa vermelha e branca, cabelos longos e barba) e Adão (bonequinho pequeno e na cor preta). Em q1, o personagem Jesus aparece com expressão de concentração e postura de ensinamento (o dedo apontado) dizendo ao personagem Adão: “*Nem só de pão viverá o homem...*”. Em q2, Jesus é interrompido e surpreendido por Adão que completa de forma eufórica (como se pode inferir por meio do negrito inicial e da mudança na fonte da letra, bem como na manifestação de movimentação dos braços do personagem representados na cena): “*Pizza! Também viverá de pizza... e de bacon!*”.

Em T(5), pode-se perceber dois momentos: no primeiro, o personagem Jesus dando um de seus Sermões a Adão, isto é, passando seu ensinamento, alerta, por meio de uma

linguagem conotativa, sobre a necessidade de resistência diante das tentações; no quadro 2 há uma quebra de expectativa quando o personagem Adão interrompe Jesus de sua inspiração e conclui a frase, tomando-a e completando-a em um sentido mais literal.

Ao fazer uso, em q1, da expressão “*nem só de pão viverá o homem*” o autor da tira cita diretamente uma passagem bíblica, já apresentada no título, que devido à imagem de Jesus, leva o leitor a buscar no Novo Testamento o texto fonte, no caso, no Evangelho de Matheus 4,4:

“⁴Mas Jesus respondeu: ‘A Escritura diz: Não só de pão vive o homem, mas de toda palavra que sai da boca de Deus’” A Bíblia (Matheus 4, 4).

Pelo texto fonte resgata-se, intertextualmente, outra passagem agora no Antigo testamento (Escritura):

“³Assim, ele os humilhou e os deixou passar fome. Mas depois os sustentou com maná, que nem vocês nem os seus antepassados conheciam, para mostrar que nem só de pão viverá o homem, mas de toda palavra que proceda da boca do Senhor” A Bíblia (Deuteronômio 8, 3)

Desse modo, percebe-se que há em q1 a construção através da relação intertextual em que o leitor é convidado a recuperar, por meio da citação do versículo, a cena em que Jesus é tentado pelo diabo no deserto a transformar pedras em pães, diante de sua fome após o jejum, e que ao fazer uso da Escritura reforça o dever de permanecer fiel diante do projeto divino. A relação trazida para a construção da tira se dá, justamente, na quebra de expectativas, configurada no personagem Adão que busca o tempo todo a realização de seus prazeres (informação conhecida pelo leitor assíduo da tira).

Analisando a T(5) a partir de um *parâmetro constitucional*, nota-se que, embora o texto fonte não apareça expresso textualmente, pode-se considerar uma *relação referencial* de explicitude pelo fato de ser a passagem bíblica, mesmo não marcada tipograficamente, considerada como conhecida, notória. Desta forma a não marcação da fonte e da citação não prejudicará o entendimento e presença do fenômeno da intertextualidade. Pois, como defende Cavalcante (2012): “nesses casos, o autor considera que seu(s) destinatário(s) terá(ão) condições de recuperar o intertexto, em geral facilmente reconhecível por pertencer a conhecimentos culturalmente compartilhados” (CAVALCANTE, 2012, p. 148). Além da

notoriedade do texto, considera-se como indício a representação do personagem Jesus, personagem também da cena bíblica aludida por meio da citação.

A construção se dá *formalmente* por uma reprodução, quando se considera a citação em q1, mas em continuidade, *formalmente* por uma adaptação, quando se considera toda a tira, já que aparecerão alterações dadas pela “fala” de Adão. Assim, com relação à *composição* – observa-se a copresença por meio de uma adaptação, embora se perceba uma reprodução quase que literal no primeiro quadro, a complementação proposta no segundo quadro a modifica, mas resguardando a existência de trechos significativos que retomam o texto original. Nesse contínuo o trecho tomado seria: “*Nem só de pão viverá o homem... de pizza! Também viverá de pizza! E de bacon!*” (q1 e q2).

Disto, acreditar-se que a função é de subversão – desvia-se o tema do texto original e o significado é isolado para aplicação em outro tema; O processo de subversão na tira apresenta um viés lúdico muito mais forte que a intenção de ridicularizar o texto original. Percebe-se que as citações são usadas para construção da ludicidade, provocada pela quebra de expectativa do leitor.

É nesse sentido que se dá a construção do humor em T(5). No quadro 2, Adão interrompe e completa a citação de Jesus: “*Nem só de pão viverá o homem...*”, provocando uma subversão: “*De pizza! Também viverá de pizza! E Bacon!*” e criando uma mensagem totalmente contrária ao texto fonte. Aqui percebe-se, de certa forma, a mesma correspondência de contribuição de uma relação de copresença, marcada no q1, na construção de uma relação de derivação quando se considera toda a tira.

Considerando-se uma apreciação da tira quanto a esse viés humorístico detectado, pode-se classificar: *quanto ao objetivo* do humor, a tira apresenta bem mais central o objetivo de liberação e de riso pelo riso: o primeiro aspecto, de acordo com Travaglia (1989), mostra-se como de caráter sociopsicológico em cujo humor busca romper com a proibição e alguma forma de censura socialmente imposta; e o segundo aspecto, em que apesar da evocação inerente ao humor de crítica e denúncia, o provocação do riso aparece com ênfase. *Quanto ao assunto*, seria classificado como de viés étnico (temática religiosa) e de viés social. E quanto a ser ou não a intertextualidade um mecanismo para o humor, posiciona-se afirmativamente.

Quadro 9 - Identificação de parâmetros intertextuais em T(5)

Textos fonte	Parâmetro funcional	Parâmetro constitucional			Parâmetro funcional: intertextualidade e humor
		composicional	formal	referencial	
Passagem bíblica Matheus 4, 4.	Subversão	Copresença	Adaptação	Explicitude	Relação de subversão constituída por um Humor pautado na liberação e de riso pelo riso; tomando como assunto um viés étnico e social e tendo relações intertextuais como mecanismo à geração do humor.

Fonte: Elaboração própria.

Em T(5) as relações intertextuais convergem para a produção do humor do texto. O tema central, então, seria, a dificuldade humana de manter-se resistente diante do pecado da gula. Enquanto se pode falar no primeiro quadro de uma consideração metafórica para “pão” – representando tudo que pudesse ser considerado como alimento para o corpo em oposição aos alimentos para a alma, como as orações e o jejum, por exemplo – em uma associação das relações entre os dois quadros a expressão “pão” é tomada em um sentido literal, para que se possa incluir o cômico ao acrescentar na fala de Adão outros tipos de alimentos, normalmente associados ao prazer do ato de comer e não somente à necessidade de alimentação, já que pizza e bacon aparecem como alimentos muito apreciados, mas que se consumidos de forma desenfreada podem provocar danos à saúde.

Dessa forma, há uma quebra de expectativa (no paralelo entre alimento para o corpo e para o espírito) e, conseqüentemente, a promoção do lúdico da tira. A quebra de expectativa pode ser indiciada, inclusive, pelo olhar do personagem no quadro 2, que demonstra surpresa na interrupção feita pelo personagem Adão. Dessa forma, as relações que emanam da leitura do texto possibilitam a percepção de uma ambigüidade no título da tira “Nem só de pão viverá o homem”.

Os exemplares a seguir, todos se constituem, composicionalmente, por relação de derivação.

T(6): Páscoa: uma outra hipótese



Fonte: <https://www.umsabadoqualquer.com/?s=P%C3%A1scoa%3A+uma+outra+hip%C3%B3tese+> Acesso em: 27/01/19

T(6) é uma tira da série Jesus, estruturada em dois andares e em quatro quadros, conforme a classificação feita por Ramos (2017), adotada nos exemplos anteriores, e tem como referência de postagem a data 29 de março de 2016. Traz como personagens centrais Jesus e José que também é pai de Jesus, período em que se comemorou a Páscoa no ano em questão – a principal celebração do ano litúrgico cristão e também a mais antiga e importante festa cristã – apresentada na tira, como é proposto já no título, por meio de uma nova versão do evento bíblico.

No q1, o personagem José, pai do personagem Jesus, chega alterado (o que se pode comprovar na fisionomia do personagem e no negrito no balão de fala: “**JESUS**”) questionando Jesus sobre sua ausência e(ou) sumiço. No q2, o personagem Jesus agora com fisionomia mais tranquila, diferentemente de q1, e caracterizado como um hippie pacifista (conhecimento compartilhado pelo leitor assíduo da tira, mas que também pode ser percebido por meio de algumas características demonstradas no desenho do personagem e das pessoas que o acompanham: o violão, os cabelos compridos, as vestimentas, os óculos, a cor e a representação do grupo sereno e pacífico), o personagem Jesus informa que estava na cachoeira tocando violão com seus amigos: “*Tava tocando violão com meus amigos na cachoeira*”. No quadro seguinte, um pouco ainda alterado, José informa ao filho que se passaram 3 dias e que já cogitavam sua morte. A reação de Jesus, no último quadro, é a de arrependimento, simbolizado pela ação de levar a mão ao rosto como forma de lamento, ao lembrar que não tinha avisado sua mãe (“*Putz! Não avisei pra minha mãe*”).

Na T(6) o leitor é desafiado a recuperar o texto bíblico da história da Ressurreição de Jesus, referenciada já no título da tira, bem como aludido no q3 por meio da fala de José: “*Se passaram 3 dias! Todos acham que você morreu!*”. Desta forma para que o leitor produza sentido à tira deve resgatar a passagem bíblica da Ressurreição, apresentada nos Evangelhos de Mateus, Marcos, Lucas e João, podendo ser retomada na seguinte passagem exemplificadora:

“⁴⁶E continuou: ‘Assim está escrito: ‘o Messias sofrerá e ressuscitará dos mortos no terceiro dia’ A Bíblia (Lucas 24, 46)”

Analisando-se a tira a partir do *critério constitucional* percebe-se que todo o conteúdo do texto decorre do texto fonte a partir de uma derivação, isto é, o intertexto compreende o texto em sua integralidade, que pode, inclusive, ser ratificada pelo título da tira: **Páscoa: uma outra hipótese**. O texto fonte é mencionado por meio de menção constituída por alusão às passagens bíblicas, marcada por referências: o personagem Jesus e as expressões “Páscoa”, “3 dias” e “você morreu”. Como apresenta Cavalcante (2012): “A alusão é uma espécie de referência indireta, como uma retomada implícita, uma sinalização para o coenunciador de que, pelas orientações deixadas no texto, ele deve apelar à memória para encontrar o referente não dito”, no caso, à história da Ressurreição de Jesus, no Novo Testamento.

Ainda sobre o *parâmetro constitucional* classifica-se o fenômeno intertextual na tira como explícito, isto é, cujo texto fonte é apresentado textualmente por meio de indícios, no caso as referências, o título “Páscoa...”, bem como pela notoriedade do texto fonte e pela representação do personagem Jesus, que acaba por auxiliar o leitor a buscar a história da Páscoa no Novo testamento e não no Antigo testamento, que também contempla passagens sobre a Páscoa, mas, festa do antigo calendário bíblico.

A construção de sentido da T(6) será resultante desse resgate do texto fonte, no qual após sua crucificação, Jesus fica 3 dias dado como morto, mas ressuscita ao terceiro dia, surpreendendo a todos, embora tivesse anunciado que tal fato aconteceria. Na tira, o humor é gerado a partir das duas falas do personagem Jesus, por apresentarem ambas uma quebra de expectativa: no q2, responde “*tava tocando violão com meus amigos na cachoeira*”, resposta não esperada pelo personagem José como se pode constatar em sua fisionomia; e no q4, quando afirma “*Putz! Não avisei para minha mãe!*” o que causa nova surpresa ao personagem José e garante a produção do humor, afinal, a preocupação do personagem Jesus

é com a reação de sua mãe, ao lembrar que ele esquecera de avisá-la sobre o passeio, e não com todos os outros que o tomavam como morto.

Considerando-se o *parâmetro funcional*, portanto, acredita-se que ao propor uma nova hipótese para a história da Páscoa, o autor parodia o texto fonte, provocando uma subversão, uma modificação de todo o texto, mas sem que se perca resquícios do texto original. Percebe-se na tira um distanciamento do texto fonte. De acordo com a nova hipótese apresentada pelo autor, Jesus não teria morrido, mas se ausentado e dado como morto, portanto, não teria ressuscitado, mas retornado após os três dias de ausência.

Na tira, os regimes lúdicos e satíricos se perpassam. Percebe-se as características do humor: o viés jocoso, a quebra de expectativa, o cômico. Mas também percebe-se um rebaixamento do texto original, em que todo o texto da Morte e Ressurreição de Jesus (texto bíblico da Páscoa) é reduzido a um passeio do personagem Jesus e seus amigos à cachoeira (q2) e a preocupação muito corriqueira: o fato de não ter avisado à mãe e não referência e relevância dada pelo personagem no texto bíblico. Desta forma, percebe-se também e mais claramente a função satírica na tira analisada.

Ao se buscar uma análise deste texto humorístico quanto às categorias apresentadas, que reforçariam o parâmetro de funcionalidade, pode-se constatar que o traço humorístico na tira constitui-se da seguinte forma: *quanto ao objetivo* do humor apresenta uma crítica social, que pode ser a possibilidade de outros pontos de vistas e outras posturas diante das temáticas bíblicas, não necessariamente a hipótese apresentada que aproxima-se mais da função do riso pelo riso, já que a sátira envolve a crítica sarcástica; *Quanto ao assunto*, seria classificado como de viés étnico, que envolve, também conflitos de temática religiosa. Quanto à categoria *Mecanismos*, detecção se as relações intertextuais podem ser consideradas como recursos para a criação o humor acredita-se que sim, já que toda a tira é estruturada por meio da relação intertextual de derivação do texto fonte, isto é, a tira apresenta-se como uma paródia do texto da Bíblia. É por meio da paródia que se cria no texto o jogo entre os dois “mundos” existentes no texto humorístico em questão: Jesus que, no período de três dias, morreu e ressuscitou e o personagem Jesus que, no período de três dias, esteve na cachoeira e depois retornou.

Quadro 10 - Identificação de parâmetros intertextuais em T(6)

Textos fonte	Parâmetro funcional	Parâmetro constitucional			Parâmetro funcional: intertextualidade e humor
		composicional	formal	referencial	
Passagens da Ressurreição de Jesus no Novo Testamento	Relação de subversão	Derivação	Menção	Explicitude	Relação de subversão constituída por um Humor pautado na crítica social de viés étnico e tendo relações intertextuais como mecanismo à geração do humor.

Fonte: Elaboração própria.

Conforme se pode constatar na tira analisada, as relações intertextuais referenciais e formais (referência e alusão) imbricam-se com o objetivo maior de construir a relação composicional de derivação (paródia) e, desta forma, construir os sentidos do texto. Disto afirmar que, também nessa tira, como se acreditava, as relações intertextuais manifestadas colaboram diretamente para as produções de sentido, já que o resgate do texto fonte está no cerne dessa produção de sentido e alcance dos propósitos comunicativos do gênero.

O texto fonte é trazido para a tira em sua completude por meio da derivação intertextual e promove a subversão daquele: com o propósito de aspecto lúdico da tira, característica prototípica do gênero, traz para as possibilidades de leitura a adesão à aceitação de outros posicionamentos, por meio de paródia, dessa forma desafia o leitor a resgatar os conhecimentos compartilhados aludidos, embora deixe os sinais de identificação bem claros por meio das referências.

Os dois exemplares seguintes, destacam-se dos demais por trazerem de forma mais marcante e pontual as referências constituídas por meio da linguagem não verbal. Como se vem defendendo, considera-se equivocada, ou ultrapassada, a postura de tratar as linguagens de forma dissociada ou de desconsiderar a linguagem não verbal. Os exemplares a seguir ratificam a postura defendida de que as semioses devem ser tratadas de forma interconectadas para que a produção dos sentidos do texto sejam a mais eficaz, especialmente de textos representantes do gênero tira. Segue-se as análises.

T(7): Coisas que acontecem com qualquer um



Fonte: <https://www.umsabadoqualquer.com/?s=coisas+que+acontecem+com+qualquer+um/>

Acesso em: 24/07/18

T(7) é uma tira da série Mandamentos e Escrituras, organizada em dois andares apresentando três quadros na parte superior e um organizado horizontalmente na parte inferior. Tem como data de postagem o dia 10 de outubro de 2012 e apresenta no centro da cena o personagem Deus e como coadjuvantes os personagens Luciraldo, Adão e Eva.

Em q1 o personagem Luciraldo questiona “O que foi?” ao personagem Deus que aparece pensativo, como se buscasse resgatar na memória alguma informação. Este responde ao questionamento em q2 com uma pergunta retórica: “Sabe quando você acha que esqueceu de alguma coisa...” com a expressão de quem ainda busca encontrar o que procura em seus arquivos de memória. Até que em q3 o personagem Deus, que agora aparece sozinho no centro da cena, tem um insight e exclama incisivamente por meio de grito (como se pode perceber na expressão facial do personagem – mão colocadas no rosto, boca aberta e olhos arregalados – bem como por meio dos pingos e traços ao redor do personagem): “Que droga!”. No q4 o personagem Deus encontra-se abrindo a boca de uma baleia, após já ter feito isso com outras, conforme se pode concluir por meio da pilha de baleias que aparece na parte esquerda da vinheta. Ao abrir a boca da baleia o personagem diz: “Jonas! Já pode sair do castigo. Você tá aí? Jonaas!”. A ação de Deus é assistida pelos personagens Eva e Adão que lamentam, respectivamente: “Tadinho”, “Já era” e Luciraldo. No canto direito da vinheta

aparece o planeta Terra de onde o personagem Deus retira as baleias nas quais procura por Jonas.

A tira é estruturada em torno da referência “Jonas” e da alusão à sua história bíblica. O livro de Jonas, organizado em quatro breves capítulos (cujo mais extenso tem 16 versículos), é pertencente ao Antigo Testamento e narra uma história acerca da conversão dos ninivitas, anunciando, conforme as bíblias católicas, a misericórdia a esse povo muito odiado por Israel.

Jonas, no livro, recebe de Deus a missão de ir até Nínive, capital da Assíria, anunciar ao povo que Deus agiria de forma devastadora na cidade por conta de tantos pecados, mas Jonas decide fazer justamente o contrário: ir em sentido oposto na tentativa de fugir da missão dada. Assim, embarca em um navio que vai em direção a Társis, mas é surpreendido por uma grande tempestade mandada por Deus, que assusta a todos os marinheiros que decidem orar cada um a seu deus. Ao perceberem que a tempestade seria um castigo a Jonas, que de algum modo teria irritado Deus, os marinheiros decidem jogá-lo ao mar. No mesmo instante em que Jonas é jogado no mar pelos marinheiros o mar se acalma. Jonas, a mando de Deus, ao cair no mar foi engolido por um grande peixe, em cujo ventre permaneceu por três dias e três noites:

¹Javé enviou um peixe bem grande para que engolisse Jonas. E Jonas ficou no ventre do peixe três dias e três noites. ²E do ventre do peixe, Jonas dirigiu a Javé, seu Deus, oração [...] ¹¹Então Javé mandou que o peixe vomitasse Jonas em Terra firme” A Bíblia (Jonas 2, 1-2.11).

Ao retornar à terra firme, Jonas recebe novamente a ordem de Deus e, dessa vez, fez conforme lhe tinha sido ordenado: vai para Nínive e alerta que dentro de quarenta dias a cidade seria destruída. A ação de Jonas leva os moradores a se arrependem e acreditarem em Deus, penitenciando e convertendo-se. Deus, por sua vez, tem misericórdia dos moradores e opta por não concretizar a ameaça feita.

Na tira, o leitor é desafiado a resgatar em seus arquivos de memória não apenas a referência Jonas, livro bíblico, mas a aludir toda a história do personagem representada no livro de mesmo nome, só assim, significará adequadamente a presença das baleias (“peixe grande”) na tira, bem como da ação do personagem Deus de procurar por alguém dentro dos animais e associar a ideia de esquecimento apresentada pelo personagem ao tempo em que o personagem Jonas, do livro, ficou dentro da Baleia.

As relações intertextuais se dão, portanto, em um *parâmetro constitucional* por meio de uma relação *composicional* de derivação na qual se observa que toda a história do livro de Jonas é resgatada na construção da tira de forma que a ideia de esquecimento e castigo trazidas para a tira sejam justificadas pelo conhecimento, respectivamente, do tempo e da motivação na relação Jonas/baleia. Assim, se tem uma paródia da história bíblica. Na tira se parodia a motivação de Jonas ter permanecido dentro da baleia por um esquecimento de Deus, como se pode comprovar em q1 e q2, e uma possível tentativa de amenização da ação de esquecer por uma categorização de castigo.

Considerando-se que não há na tira nenhuma reprodução literal e nenhuma adaptação, tem-se um *parâmetro formal* constituído através de menção: na ausência do texto original na tira, a relação é constituída por uma alusão à passagem bíblica correspondente ao livro de Jonas, referenciado dentro da própria tira (“Jonas”) e também marcada na parte visual da tira através do desenho das baleias. Dessa forma, quanto ao *parâmetro referencial* defende-se uma explicitude já que tanto o nome quanto o personagem do texto fonte, que são homônimos, aparecem expressos textualmente na tira.

Quando se busca a compreensão do *parâmetro funcional* chega-se ao conflito apresentado no decorrer do trabalho. Quanto à tira percebe-se uma relação de subversão já que, embora se tenha a ideia central de o personagem ter permanecido devido a um castigo dentro de um peixe grande, a motivação e a ideia de “castigo” diferem-se no livro e na tira: no livro foi devido à desobediência de Jonas diante da ordem de Deus e na tira a demora na retirada do personagem foi resultante de mero esquecimento do personagem Deus e na procura de uma dentre tantas baleias. Em T(7) o conflito entre lúdico e satírico emergem acreditando-se que ambos os regimes estão presentes, ficando a cargo do leitor a aceitação de apenas um ou dos dois. O lúdico seria constituído e justificado pelo título “Coisas que acontece com qualquer um”, portanto, também, com o personagem Deus (esquecer de fazer algo e tentar se redimir sem assumir a culpa) e o satírico sustentar-se-ia pelo mesmo motivo: reduzir a relevância da passagem bíblica a um mero esquecimento.

Em se aceitando a perspectiva lúdica, conforme se tem proposto nas análises dos exemplares anteriores, a apreciação da tira em um viés humorístico teria a seguinte classificação: *quanto ao objetivo* do humor, tem-se a de crítica social relacionada ao posicionamento incisivo diante da religião; *quanto ao assunto*, seria classificado como de viés étnico (a temática religiosa). E *quanto ao mecanismo* acredita-se que a intertextualidade

na tira é constitutiva do lúdico, já que a ludicidade e o resgate do texto fonte aparecem amarrados.

Quadro 11 - Identificação de parâmetros intertextuais em T(7)

Textos fonte	Parâmetro funcional	Parâmetro constitucional			Parâmetro funcional: intertextualidade e humor
		composicional	formal	referencial	
Passagem bíblica Livro de Jonas	Subversão	Derivação	Menção	Explicitude	Relação de subversão constituída por um Humor pautado na crítica social; tomando como assunto um viés étnico e tendo relações intertextuais como mecanismo à geração do humor.

Fonte: Elaboração própria.

Em T(7) as relações intertextuais são constitutivas da tira, que se dá em torno da intertextualidade com o texto fonte, e convergem para a produção do lúdico: esquecer algo ou onde se colocou algo acontece com qualquer um, como sugere o título da tira. Mas também, pode constituir, como enfatizado anteriormente, em uma sátira ao texto bíblico: um rebaixamento do texto original ao colocar como motivação uma atitude fútil em relação à apreciação que o texto bíblico tem, em geral. O que se pode afirmar sem dúvida alguma é a relevância das relações de referência e alusão para a produção de sentidos na tira, para a constituição da paródia. Mais uma vez as relações intertextuais se dão de forma coadunadas, como já indicia o quadro de Nobre (2014) e demonstram-se por meio da semiose de linguagens.

Para o leitor a produção de sentidos será resultante da apreensão dos parâmetros apresentados, não necessariamente de forma tão analítica. Portanto, desconsiderar, na tira, o resgate ao texto fonte prejudicaria a significação proposta, inferida aqui como de paródia ao texto fonte com o objetivo de geração de humor, de sátira, bem como de crítica diante de posicionamentos religiosos.

T(8): Uma tempestade em um copo... digo, em um planeta

UmSábadoQualquer _____ *Carlos Ruas*



Fonte: <https://www.umsabadoqualquer.com/?s=Uma+tempestade+em+um+copo...+digo%2C+em+um+planeta> Acesso em: 27/01/19

T(8) é uma tira de dois andares, pertencente à série No princípio e estruturada em dois quadros horizontais. Tem como data de postagem o dia 28 de outubro de 2018 e coloca em cena os personagens Deus e Luciraldo.

Em q1 o personagem Luciraldo surge de um buraco que dá a ideia que saiu de sua parte inferior para a parte superior que corresponde ao ambiente do personagem Deus. Então, comenta: “É... Deus, você não acha que tá fazendo uma tempestade em um copo d’água?”. No q2, à direita, e entre o planeta e uma arca, o personagem Deus responde de forma eufórica (como se observa no negrito e aumento gradativo da fonte e nas parábolas que aparecem em torno da fala) enquanto promove uma tempestade no planeta terra: “**Não! É uma tempestade em um planeta! Planeta!**”. À direita o personagem Luciraldo replica, ainda no buraco, com expressão de desistência: “Aff... deixa pra lá.”.

Observa-se que em q1 o personagem Luciraldo faz uso de uma frase feita, de uma expressão idiomática, já pertencente ao uso popular (Tempestade em copo d’água), por meio de uma citação com uma pequena alteração sintática, por questão textual (“[...] fazendo uma

tempestade em um copo d'água”). As expressões idiomáticas são frases curtas comumente utilizadas na linguagem informal e já pertencentes à cultura popular e cujos significados ultrapassam o literal, neste caso significa fazer confusão com algo insignificante ou de pouca importância.

Já em q2, o personagem Deus retoma a mesma citação utilizada por Luciraldo em q1 e através de uma adaptação bem marcante: “[...] *tempestade em um planeta!*”, o autor faz uso do recurso de substituição de palavras, ao trocar a expressão “copo d'água” por “planeta” e, desta forma, subverte a citação da frase popular, utilizando-a, inclusive, em sentido literal.

Sobre o resgate do texto fonte, como explicita Koch (2009, p.147) acerca de algumas situações similares às trazidas na tira: “No caso dos provérbios, frases feitas, ditos populares, a fonte é um enunciador genérico, representante da sabedoria popular, da opinião pública (a “vox Populi”, denominada ON por Berrendonner, 1991), de modo que a recuperação é praticamente certa”.

Ainda em q2 tem-se um caso de alusão, tendo como referências as passagens imagéticas da “arca” e do “planeta sendo submetido a uma tempestade e inundação”. Nessa situação, o texto aludido é o texto bíblico do dilúvio, encontrado no livro de Gênesis, capítulos 6 e 7, no qual Deus decide exterminar a humanidade ao perceber que sua criação se encontrava desfigurada diante de tanta maldade e violência. Para isso faz uso do recurso natural do dilúvio, possivelmente, inspirado nas inundações periódicas dos grandes rios:

“⁵Javé viu que a maldade do homem crescia na terra e que todo projeto de coração humano era sempre mau. ⁶Então Javé se arrependeu de ter feito o homem sobre a terra, e seu coração ficou magoado. ⁷E Javé disse: ‘Vou exterminar da face da terra os homens que criei, e junto também os animais, os répteis e as aves do céu, porque me arrependo de os ter feito’. ⁸Noé, porém, encontrou graça aos olhos de Javé [...] ¹³Então Deus disse a Noé: “Para mim, chegou o fim de todos os homens, porque a terra está cheia de violência por causa deles. Vou destruí-los junto com a terra. ¹⁴Faça para você uma arca de madeira resinosa; divida em compartimentos e calafete com piche, por dentro e por fora [...] ¹⁷Eu vou mandar o dilúvio sobre a terra, para exterminar todo ser vivo que respira debaixo do céu: tudo o que há na terra vai perecer. ¹⁸Mas com você eu vou estabelecer a minha aliança[...]” A Bíblia (Gênesis 6, 5-8. 13, 14. 17, 18).

Analisando a T(8) por um *parâmetro constitucional*, nota-se que no *aspecto composicional* as relações intertextuais se dão por meio de uma derivação já que toda a tira se constrói em torno da expressão popular “Tempestade em copo d'água” e dilúvio; sendo que em q1 apresenta-se *formalmente* por meio de uma reprodução, já que é uma citação, em q2 por meio de uma adaptação, pois há uma preservação do conteúdo original, mas constitui-

se pela substituição de palavras e, ainda, uma relação de menção, no caso da alusão ao texto bíblico do dilúvio por meio da adaptação feita (“... *uma tempestade em um planeta*”) corroborada pelos elementos imagéticos: a representação da tempestade e da inundação do planeta e a imagem da arca. No tocante ao *parâmetro referencial*, embora não apresente de forma expressa a autoria, nem indícios de autoria, as relações intertextuais presentes nas falas da tira podem ser consideradas explícitas, considerando que a expressão idiomática já faz parte da memória cultural do leitor e que por ter um produtor genérico não será atribuído de modo específico. Quanto à segunda relação, aparece implícita ficando o conhecimento e resgate da fonte associadas às referências imagéticas atreladas às outras relações intertextuais, tendo ainda como indício o personagem Deus, que está sendo definido nas análises como marca de Antigo Testamento.

Quanto ao *parâmetro funcional*, nota-se que em q1 há na relação intertextual uma captação para a convergência com o texto fonte na qual a expressão popular “[...] *fazendo uma tempestade em um copo d’água*” é utilizada com a mesma intenção argumentativa do uso da expressão idiomática em outros contextos de recorrer a uma conotação para expressar que algo está sendo feito de forma exagerada diante de sua motivação, no caso apresentado na tira que o personagem Deus está agindo de forma precipitada e muito feroz ao mandar um dilúvio e inundar a terra, já que para o personagem Luciraldo a motivação – o pecado, a violência, o mal, etc. – não é algo tão grave.

Em q2, se a relação intertextual de menção também é de captação, a relação de adaptação, por sua vez é de subversão. No primeiro caso, na relação intertextual de menção por meio de alusão à passagem bíblica do dilúvio no Livro de Gênesis segue o mesmo posicionamento do texto fonte, não observando nenhum tipo de depreciação ou distanciamento. A alusão feita proporciona o resgate do texto fonte com sua essência argumentativa inicial, apresentando Deus enfurecido com os homens que havia criado, mandando um dilúvio à terra, resguardando apenas os que estavam na arca, produzida a seu comando. Embora o texto fonte não apareça na tira, os referentes centrais aparecem e da forma que são dispostos no contínuo da tira configuram uma releitura, uma reconto, uma paráfrase da cena sem pontuar qualquer tipo de fuga.

Observa-se, no entanto, que a representação é feita por meio de recursos visuais, transposição de linguagem que requer consideração de suas peculiaridades, mas que, de acordo com a análise que se propõe não desconfigura o texto fonte – o texto fonte é aludido em uma representação estática própria da linguagem verbal no gênero tira, mas têm-se: um

Deus enfurecido, uma arca preservada, tempestade e o planeta terra inundado. Considera-se, no entanto, que uma análise mais profunda de aspectos multimodais, de uma perspectiva da intertextualidade imagética, fugiria à proposta desta pesquisa. Portanto, acredita-se que, por hora, os aspectos levantados ratificam e corroboram as análises propostas já que as relações intertextuais também se configuram na semiose de linguagens.

No segundo caso, depreendido em q2, da relação intertextual de adaptação da expressão idiomática “*Não! É uma tempestade em um planeta! Planeta!*” observa-se um caso de subversão no qual a intenção é justamente oposta ao propósito de uma expressão idiomática: a fala do personagem conjectura-se em uma proposta denotativa. A expressão representa, literalmente, a tempestade sob um planeta, na mesma medida que põe em oposição as posturas dos dois personagens diante da motivação da raiva, se para Luciraldo o pecado, o mal, a violência, etc. é um motivo fútil para um castigo, para o personagem Deus, tanto da tira quanto na Bíblia, é motivo suficiente para uma punição, então a fala do personagem à medida que se distancia da expressão popular se aproxima da citação bíblica aludida.

Na busca de viés de ludicidade na tira depreende-se que o humor estaria, justamente no paralelo construído entre o bom X o mau na tira *versus* o Bem X Mal, isto é, o personagem Deus – a representação do bom e do Bem – surge com ações malvadas, sem a capacidade do perdão, como o punitivo, o impaciente, enquanto o personagem Luciraldo – a representação do mau e do Mal – surge como o sensibilizado, compadecido. O humor também pode ser abstraído, também, da configuração das intertextualidades por meio da linguagem não verbal, isto é, da transposição de linguagem.

Assim, enquadrando-se a análise do viés lúdico, tem-se: *quanto ao objetivo* do humor, a tira apresenta uma crítica social, caracterizada por um conflito de estereótipos do Bem X Mal (O bem promove sofrimento? O mal se solidariza? O bem apoia o sofrimento? etc.). *Quanto ao assunto*, seria classificado como de viés étnico, religioso. E quanto a ser ou não a intertextualidade um mecanismo para o humor, posiciona-se positivamente, já que as relações intertextuais, no âmbito verbal e não verbal coadunam-se em torno da geral do humor.

Quadro 12 - Identificação de parâmetros intertextuais em T(8)

Textos fonte	Parâmetro funcional	Parâmetro constitucional			Parâmetro funcional: intertextualidade e humor
		composicional	formal	referencial	
Expressão idiomática: “Tempestade em copo d’água”	q1: Captação q2: subversão	Derivação	Reprodução Adaptação	Explicitude	crítica social, estereótipos de Bem X Mal, de viés étnico e tendo relações intertextuais como relevantes para a constituição do humor.
Passagem bíblica Gn 6, 5-8. 13, 14. 17, 18	Captação		Menção		

Fonte: Elaboração própria.

Por meio da análise de T(8) verifica-se que as relações intertextuais coadunam-se para uma configuração geral da tira, estando a intertextualidade no centro de constituição da tira e que a consideração dessas relações perpassam todos os parâmetros, conforme já discutido em Nobre (2014). A produção dos sentidos, portanto, será resultante do alcance de entrelaçamento entre as relações intertextuais presentes na tira e dos sentidos advindos das pistas deixadas no texto por meio das citações, referências e alusões. E, ainda, das possibilidades sugeridas no que se concebe como traço humorístico.

Quanto ao humor, um traço determinado socialmente como um propósito comunicativo inerente ao gênero tira, conforme se pode abstrair da análise, pode aparecer de forma bem discreta, como em T(8), ou nem ser considerado a depender da postura assumida pelo leitor. O mesmo poderá acontecer com o regime satírico. Em T(8), no entanto, considera-se que a subversão é construída de forma a inclinar-se mais ao regime lúdico, já que a postura assumida pelo personagem Deus, que poderia ser assumida por um rebaixamento, na verdade conversa com a postura assumida no livro de Gênesis sobre a passagem do dilúvio. A postura assumida pelo personagem Luciraldo, que por meio da reprodução feita do texto fonte expressão idiomática, coloca-o em busca de amenizar a ação de Deus, à medida que se contrapõe à postura do personagem Deus, no paralelo entre Bem X Mal acaba por ratificar uma postura, ou estereótipo, assumido socialmente.

Como se pode perceber através das análises dos exemplares, as relações intertextuais nas tiras de “Um Sábado Qualquer” se dão de forma coadunadas, não apenas conversando entre si, mas contribuindo juntas na constituição do sentido do texto, dado a partir da leitura

da tira em processo de construção que considera leitor e produtor como sujeitos e texto como possuidor de marcas de escrita e genéricas peculiares.

Assim posto, apresenta-se a seguir um quadro síntese das análises das relações intertextuais promovidas a partir dos exemplares e dos objetivos assumidos. Antes, explica-se que decidiu-se excluir do quadro os aspectos referentes ao parâmetro referencial, constitucional, e apresentá-los aqui, não apenas por uma questão de organização do quadro, mas por ser uma conclusão comum a todas as análises feitas: Quanto ao parâmetro referencial, todas as tiras são consideradas apresentando relações intertextuais explícitas por serem consideradas de ampla circulação e de identificação notória, como por exemplo as citações bíblicas e expressões populares, ou por trazerem a autoria ou obra expressa na superfície textual da tira através de elementos peculiares ao gênero, como elementos imagéticos, os desenhos dos personagens ou outros elementos não verbais que remetem claramente ao texto fonte e até mesmo os títulos de algumas tiras que apresentam o nome do autor ou do texto fonte.

Quadro 13 - Quadro síntese das relações intertextuais nas tiras “Um Sábado Qualquer”

Tiras	Parâmetro constitucional	Parâmetro funcional	
	Parâmetros composicional e formal	Intertextualidade e funcionalidade	Intertextualidade e humor
T(2)	Traz apenas fragmentos do texto fonte; de forma preservada, mas com alterações sintáticas; de modo que a relação se constitui através de referências não verbais e alusão (copresença; adaptação e menção).	Em ambas as tiras, o posicionamento diante da intertextualidade é de aproximação com a orientação argumentativa do texto fonte, observando-se também a consideração de argumentos de autoridade. Em T(2), no entanto, ao se considerar o contínuo dos quadrinhos, observa-se um direcionamento para a divergência no sentido de se contra-argumentar o posicionamento inicial.	Apresenta relações intertextuais como fundamentais para a constituição de aspectos humorísticos, partindo de uma aproximação seguido de um contra-argumento, tendo como objetivo aspectos de crítica social e como assunto o viés étnico.
T(3)	Coloca em cena todo um texto fonte, mas de forma adaptada, isto é, com alterações sintáticas e de forma resumida, de acordo com o propósito do gênero tira (derivação e adaptação)		Apresenta as relações intertextuais contribuindo para a constituição de aspectos humorísticos, partindo de uma aproximação com o texto fonte, tendo como objetivo aspectos de crítica social e como assunto o viés sexual (estereótipos de gênero).
T(4)	Traz fragmentos significativos de um dos textos fonte, apresentando-o parafrasticamente de forma adaptada: preservada, mas com alterações sintáticas, e apresenta o outro por meio de menção (copresença, adaptação e menção).	Observa-se na construção do texto um movimento de aproximação e distanciamento do texto fonte. Aproxima-se para, em seguida, subverter-se. Na subversão, dado por meio de um atravessamento entre lúdico e o satírico, cria-se o conflito possibilitador de uma opção pela consideração de um posicionamento satírico ou humorístico e, acima de tudo, fundamenta a construção do posicionamento de crítica do autor diante do intento comunicativo.	Apresenta as relações intertextuais como fundamentais para a constituição de aspectos humorísticos, partindo de uma aproximação para um distanciamento do texto fonte, tendo como objetivo aspectos de crítica social e como assunto o viés étnico.
T(5)	Traz apenas um fragmento do texto fonte, inicialmente por meio de uma reprodução, mas potencialmente, em continuidade, por meio de uma adaptação: preservada, mas com alterações sintáticas significativas (copresença e adaptação).	Percebe-se um posicionamento de subversão, dado por meio de um atravessamento entre lúdico e o satírico, no qual se cria o conflito possibilitador de uma opção pela consideração de uma postura satírica ou humorístico. Nas tiras, dentre outros aspectos, o desvio constitui-se na fuga de temática do texto fonte como meio de aproximação e	Apresenta as relações intertextuais como fundamentais para a constituição de aspectos humorísticos, por meio de um distanciamento do texto fonte, tendo como objetivo a liberação e o riso pelo riso; tomando como assunto um viés étnico e social.
T(6)	Coloca em cena todo um texto fonte, apresentando-o de forma parodística, de modo que a relação se constitui através de referências verbais e não		Apresenta as relações intertextuais como fundamentais para a constituição de aspectos humorísticos, por meio de um

T(7)	verbais e de alusões (derivação e menção). Em T(7) traz bem forte a intertextualidade por meio de elementos imagéticos	alcance de propósitos do gênero e na postura parodística.	distanciamento do texto fonte, tendo como objetivo aspectos de crítica social e como assunto o viés étnico.
T(8)	Coloca em cena todo um texto fonte, ao apresentar uma relação de reprodução dos textos fontes, através de uma citação, e uma adaptação, na qual a citação é alterada e de modo que a relação se constitui através de referências verbais e não verbais e de alusões. Traz bem forte a intertextualidade por meio de elementos imagéticos //(derivação, reprodução, adaptação e menção).	Há relações de captação e de subversão. No primeiro caso, que se dá em relação a dois textos fontes diferentes, assume-se o mesmo posicionamento argumentativo, apresentando, inclusive, tal aproximação por meio de elementos imagéticos; no segundo caso assume-se posicionamento contrário, inclusive à essência do gênero trazido como texto fonte. O paralelo entre lúdico e satírico também se dá por um atravessamento.	Apresenta as relações intertextuais como fundamentais para a constituição de aspectos humorísticos, por meio de aproximações e distanciamentos do texto fonte, tendo como objetivo aspectos de crítica social (por meio de estereótipos) e como assunto o viés étnico

Se a consideração acerca do parâmetro referencial apresentou-se de forma comum em todas as tiras analisadas, dando-se por relação de explicitude, as considerações sobre os demais parâmetros demonstrou que as relações intertextuais, independente do parâmetro considerado, se dão em um atravessamento em que, muitas vezes, mais de uma relação intertextual converge para a construção de relação maior em consideração com o texto em seu contínuo tomando em contrapartida o propósito comunicativo do gênero tira e suas possibilidades de construção, marcadas pelo riso, pela sátira, pela crítica, etc.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A intertextualidade muito mais que uma simples relação de um texto em outro, deve ser considerada como um recurso de interação por meio do qual se deixa pistas, através de relações de copresença ou de derivação, essenciais para a produção dos sentidos do texto. Portanto, sendo um fenômeno de grande importância para a significação do texto, tratá-la por uma perspectiva apenas de aspectos composicionais seria uma postura ainda incipiente.

O que se tem demonstrado é que o mais importante em um estudo sobre as relações intertextuais não está apenas em identificar essas relações para classificá-las, unicamente, mas em buscar entender a relevância dessas relações e de suas peculiaridades para a produção de sentidos do texto, afinal, a classificação, como se viu nas seções anteriores, traz uma gama de características subjacentes a cada tipo de relação intertextual, características que devem ser associadas à constituição do texto, já que a intertextualidade é considerada como recurso de produção.

Desse modo, lançou-se o desafio de investigar as relações intertextuais presentes na construção de exemplares de tiras de “Um Sábado Qualquer”, de Carlos Ruas Bon, definindo como caminho identificar no *corpus* as relações intertextuais e suas inter-relações para a constituição das tiras; descrever as relações identificadas como fenômeno intertextual na construção das tiras, tendo como âncora parâmetros estruturais (ou composicionais) e funcionais das relações intertextuais; e analisar a relação do fenômeno da intertextualidade com a construção dos propósitos comunicativos do gênero tira e a construção dos sentidos nos exemplares do gênero.

A pesquisa empreendida partiu da hipótese básica de que as tiras de “Um Sábado qualquer” apresentando a intertextualidade de forma recorrente, demonstravam tê-la como um fenômeno constitutivo e imprescindível para o alcance dos propósitos comunicativos. Acreditava-se, também, na possibilidade de coadunação das relações intertextuais em um propósito maior de significação textual, devendo a intertextualidade ser considerada não apenas em identificação de tipos intertextuais, mas como recurso de produção voltado à produção do humor, da crítica, enfim, da discursividade.

Diante das hipóteses, traçou-se como questões a serem respondidas: Como a intertextualidade se manifesta nas tiras “Um Sábado Qualquer”? E como as relações intertextuais colaboram para a construção dos sentidos das tiras e do alcance dos propósitos comunicativos pretendidos?

Para se chegar às respostas, desenvolveu-se um estudo bibliográfico, qualitativo e de natureza descritiva, mergulhando, inicialmente, nas teorias basilares acerca dos estudos intertextuais, como Genette ([1982] 2010), Piègay-Gros ([1996] 2010), Sant’Anna ([1985] 2003), Koch ([2004] 2009) e Koch, Bentes e Cavalcante (2012), de cujos estudos foi possível traçar um resgate da constituição e historicidade do termo intertextualidade. Um segundo passo foi redefinir o conceito de intertextualidade pautando-se em autores que aplicaram, testaram e ampliaram os estudos basilares, bem como colocaram em questão a possibilidade de consideração de textos constituídos não apenas pela linguagem verbal, mas que traziam a semiose entre esta e a linguagem não verbal, como Nobre (2014), Faria (2014), Cavalcante (2012), Cavalcante e Brito (2012), dentre outros.

Teve-se, ainda, como percurso metodológico a análise de 7 tiras retiradas do blog do autor e tendo como categorias de análise adaptações do quadro de Nobre (2014) acerca das relações intertextuais estritas, constituído por parâmetros funcionais (de captação e de subversão) e parâmetros constitucionais: composicional (derivação e copresença), formal (reprodução, adaptação e menção) e referencial (explicitude e implicitude); e adaptações do quadro de Travaglia (2015; 1989) acerca da caracterização e funcionamento do humor, tomando eixos como: objetivos do humor (crítica social, denúncia, liberação, riso pelo riso), humor quanto ao assunto (negro, sexual, social, étnico, etc.) e quanto a poderem se considerar as relações intertextuais como mecanismo para a geração do humor – aceitando na pesquisa, por um aspecto social e também por identificação do próprio autor no blog, como um propósito comunicativo do gênero tira.

Assumiu-se ainda, dentro dos estudos da linguística textual, a necessidade e o empenho de enveredar, de forma superficial, em ramificações inerentes a outros estudos como na área de estudos do texto, do gênero, especificamente do gênero tira, de propósito comunicativo e estudos acerca do humor. Deixou-se claro, no entanto, no percurso desenvolvido que as fundamentações trazidas sobre esses outros eixos foram feitas de forma a buscar a eficácia na centralidade do estudo da intertextualidade, que como fenômeno textual não se dá de forma isolada e desconexa. Ao estudar o fenômeno intertextual no gênero tira, amplia-se não apenas a relevância da consideração do fenômeno no gênero, cuja consideração como objeto de pesquisa ainda aparece em segundo plano, mas também traz à cena a manifestação da semiose verbal e intertextual, também, por muito tempo deixada em segundo plano.

O que se percebeu, no entanto, ratificou as hipóteses iniciais e demonstrou um quadro diferente à consideração do gênero tira e dos aspectos intertextuais como de poucas possibilidades no gênero.

As análises permitiram observar que as tiras de “Um Sábado Qualquer”, independente de trazerem aspectos intertextuais com outros tipos de textos como música, provérbios, etc., trazem sempre uma relação intertextual com alguma passagem ou texto bíblico. Assim, uma mesma tira pode apresentar diversas relações intertextuais, tendo somente um ou podendo ter mais textos fonte. Esse fato, embora pareça algo comum, permitiu que durante as análises se repensasse a forma de consideração dos fenômenos intertextuais, já que, por ser um gênero cujos textos se apresentam em quadros, fazia-se necessário a consideração de quadrinho por quadrinho, isoladamente, e, ao final, do texto em seu contínuo, em seu todo. Disso se ampliar a perspectiva em que as relações intertextuais se dão de forma coadunadas e em consideração de um propósito maior – a produção de sentidos do texto, bem como de que relações intertextuais podem servir à formação de outras relações intertextuais.

Observou-se, ainda que, embora haja a possibilidade de uma mesma tira trazer relações de intertextualidade com mais de um texto fonte, há um paralelo entre esses textos fonte, de forma que nas relações intertextuais há uma movimentação entre aproximação de um texto fonte como ratificação ou refutação de um outro texto fonte.

Ainda sobre a coadunação das relações intertextuais, percebeu-se que o atravessamento dos parâmetros propostos por Nobre (2014) se dá por meio de conexões entre as relações tendo sido possível detectar nas tiras todas as relações apresentadas pelo autor, e não de forma isoladas, mas interconectadas em uma mesma tira. Abstraiu-se que um traço comum a todas as tiras analisadas é o parâmetro referencial de explicitude, dado ou pela notoriedade do texto fonte ou pelas marcações de autoria ou do texto deixadas na tira, muitas vezes por elementos imagéticos, um elemento característico do gênero tira, e ainda pela apresentação ou indício do texto fonte no próprio título da tira.

Uma observação de bastante relevância, inclusive, é a da função de elementos imagéticos na constituição da intertextualidade, como se viu em algumas tiras cujas referências ou alusões são marcadas nesses elementos. Quanto a esse aspecto, se pontuou e se considerou, mas de forma meio restrita diante dos objetivos lançados. Assim, fica como lacuna a possibilidades de futuras estudos e análises a serem empreendidos e que considerem

os aspectos não verbais de forma mais enfáticas, já que de sua importância não se deixa dúvidas.

Um ponto conflituoso na análise é a determinação, na consideração da funcionalidade das relações intertextuais, dos aspectos lúdicos e satíricos. Na verdade, esse conflito já perpassa toda a teoria de basilar a ampliadora acerca dos estudos sobre a intertextualidade. Assim, não se tomou como objetivo da pesquisa resolvê-lo, mas acredita-se que ao discutir sobre a questão se permite que se avance se não na resolução do conflito, pelos menos em seu entendimento.

Na consideração das questões lançadas no início da pesquisa esse conflito não poderia ser apenas descartado, pois ao se considerar as relações intertextuais nas construções dos sentidos e no alcance de propósitos comunicativos, um primeiro passo seria a consideração do significado de humor, propósito socialmente determinado como do gênero tira. O que se buscou, então, foi entender o termo humor diante das peculiaridades do gênero que têm outros propósitos, além do simples riso pelo riso.

Disto, determinar nas análises que o viés de funcionalidade seria considerado a partir dos estudos do humor, que ao colocar como integrantes aspectos como a crítica social, de liberação, de questões étnicas, sexuais, de estereótipos, etc. melhor explicariam a gênese do gênero tira cômica e também se poderia incluir nas análises os casos de captação, diferentemente da postura de Nobre (2014). Deixa-se claro, no entanto, que ao tomar tal decisão não se buscou contestar o que foi proposto pelo autor, na verdade, se buscou um caminho que contemplasse o proposto na pesquisa de considerar as relações intertextuais em direcionamento com os propósitos comunicativos do gênero tira e com a produção de sentido.

O que se constatou foi que as relações intertextuais, no gênero tira, estão como fundamentais para a constituição dos aspectos humorísticos – tomados na pesquisa como propósito comunicativo – estando a quebra de expectativa no gênero – a marca de geração do humor – sempre em torno dessas relações intertextuais. E em apenas um caso em que a intertextualidade não esteve no cerne da geração do humor contribuiu para sua constituição e foram fundamentais para a produção de sentidos.

Assim exposto, ratifica-se que a intertextualidade converge para a produção das tiras de “Um Sábado Qualquer” e que quando resgatadas pelo leitor ampliam as possibilidades de significação. Depreende, ainda, que, como era esperado no gênero tira, as linguagens verbal

e não verbal convergem juntamente na construção das relações textuais e intertextuais e, consequentemente, na produção de sentidos.

Dessa forma, acredita-se contribuir para os estudos de LT ao se ampliar as discussões acerca da temática da intertextualidade, sua historicidade e acima de tudo sua redefinição de conceito diante de quadros mais atuais de estudos da LT; dos aspectos de semioses, seja no campo da intertextualidade ou no campo geral, mesmo, da LT; de sua conexão com as áreas afins como a da teoria dos gêneros ao trazer para o centro da pesquisa um gênero ainda apresentado de forma tímida, mas que como se demonstrou pode ser assumido de forma tão rica quanto o posicionamento desafiador do pesquisador; e, ainda, mas não menos importante, a interligação com os estudos da temática do humor, cujas pesquisas no Brasil vem travando seu percurso após anos de inibição.

Assim, fica o desafio para novas pesquisas de ampliação, ou mesmo de refutação, às contribuições deixadas aqui, afinal, é nesse constante ciclo que a ciência se constitui.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. [1953]. Os gêneros do discurso. In: *Estética da criação verbal*. 3e. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BEZERRA, Benedito Gomes. *Gêneros no contexto brasileiro: questões (meta)teóricas e conceituais*. São Paulo: Parábola Editorial, 2017.
- BIASI-RODRIGUES, Bernadete; HEMAIS, Bárbara. A proposta sócio-retórica de John M, Swales para o estudo de gêneros textuais. In: MEURER, J.L.; BONINI, Adair; MOTTA-ROTH, Désirée. (Orgs). *Gêneros: teorias, métodos, debates*. São Paulo: Parábola editorial, 2005. P.108-129.
- BIASI-RODRIGUES, Bernadete; BEZERRA, Benedito Gomes. Propósito comunicativo em análise de gêneros. *Linguagem em (Dis)curso*, Tubarão, SC. V. 12, n.1, p.231-249. Jan/abril. 2012.
- BÍBLIA. Tradução de Ivo Storniolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo. Sociedade Bíblica católica internacional e Paulus, 1990, 1662p. Velho testamento e Novo Testamento.
- CAPISTRANO JÚNIOR, Rivaldo. *Referenciação, multimodalidade e humor em tiras cômicas da Gatão de meia-idade, de Miguel Paiva*. Campinas, SP: Pontes editores, 2017.
- CARVALHO, Ana Paula Lima de. *Sobre intertextualidades estritas e amplas*. Fortaleza, 2018. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Federal do Ceará.
- CASTRO, Thiago E. C. *Tiras cômicas: Interações e Mediações na Linguagem das Tiras*. 2016. Dissertação (Mestrado em Tecnologia e sociedade) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba.
- CAVALCANTE, M. M. *Os sentidos do texto*. São Paulo: Contexto, 2012.
- CAVALCANTE, M. M.; NOBRE, Kennedy Cabral; BRITO, M. A. Intertextualidade como recurso humorístico em desenhos animados. In: CARMELINO, Ana Cristina; RAMOS, Paulo. *Gêneros humorísticos em análise*. – Campinas, SP: Mercado de letras, 2018. P. 179-196.
- CAVALCANTE, M. M.; FARIA, Maria da Graça dos Santos.; CARVALHO, Ana Paula de. Sobre intertextualidades estritas e amplas. *Revista de letras*. Nº 36. vol.2. jul /dez. 2017.
- CAVALCANTE, M. M.; BRITO, Mariza Angélica Paiva. Intertextualidade e Psicanálise. *Calidoscópio*. Vol. 10, n. 3, p. 310-320, set/dez 2012.
- CAVALCANTE, M. M.; CUSTÓDIO FILHO, Valdinar. Revisitando o estatuto do texto. *Revista do GELNE*, Piauí, v.12, n.2, 2010.
- FARIA, M. da G. dos S. *Alusão e citação como estratégias na construção de paródias e paráfrases em textos verbo-visuais*. Fortaleza, 2014. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Federal do Ceará.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2016.

GENETTE, G. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Extratos traduzidos por Cibele Braga; Erika Viviane Costa Vieira; Luciene Guimarães; Maria Antônia Ramos Coutinho; Mariana Mendes Arruda; Mirian Vieira. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010.

KOCH, I. G. V. *Introdução à linguística textual: trajetória e grandes temas*. 2ª Ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

KOCH, I. G. V.; ELIAS, V. M. *Ler e escrever: estratégias de produção textual*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

KOCH, I. G. V. BENTES, A. C.; CAVALCANTE, M. M. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. São Paulo: Cortez, 2012.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: configuração, dinamicidade e circulação. In: KARWOSKI, Acir Mário; GAYDECZKA, Beatriz; BRITO, karim Siebeneicher. *Gêneros textuais: reflexões e ensino*. 2. Ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Angela Paiva et. al. *Gêneros textuais e ensino*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010. pp. 19-38.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MOZDZENSKI, L. P. *O ethos e o pathos em videoclipes femininos: construindo identidades, encenando emoções*. 2012. Tese (Doutorado em Linguística - Universidade Federal de Pernambuco)

NOBRE, Kennedy Cabral. *Critérios classificatórios de processos intertextuais*. Fortaleza, 2014. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Federal do Ceará.

PIÈGAY-GROS, Nathalie. Tipologia da intertextualidade. Intersecções – *Revista sobre práticas discursivas e textuais*. Ano 3, número 1. São Paulo, 2010. Tradução: Mônica Magalhães Cavalcante; Mônica Maria Feitosa Braga Gentil; Vicência Maria Freitas Jaguaribe. p 220-244.

POSSENTI, Sírio. Ler piadas na escola? In: CARMELINO; Ana Cristina. RAMOS, Paulo (Orgs). *Gêneros humorísticos em análise*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2018. P. 15-40.

RAMOS, Paulo. Tiras cômicas, humor e ensino. In: CARMELINO; Ana Cristina. RAMOS, Paulo (Orgs). *Gêneros humorísticos em análise*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2018. P. 69-86.

RAMOS, Paulo. *Tiras no ensino*. São Paulo: Parábola editorial, 2017.

RAMOS, Paulo. *Tiras livres: um novo gênero dos quadrinhos*. 2ed. Paraíba: marca de fantasia, 2016.

RAMOS, Paulo. Pontos de fuga: Registros do Processo de Alargamento do formato das Tiras. *9ª Arte*. São Paulo, vol. 3, n. 1. p 85-103, 1º semestre/2014.

RAMOS, Paulo. Humor nos quadrinhos. In: VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo. *Quadrinhos na educação: da rejeição à prática*. São Paulo: Contexto, 2009.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase & cia*. Série Princípios. São Paulo: Ática, 2003.

TRAVAGLIA, L. C. Texto humorístico: o tipo e seus gêneros. In: CARMELINO, Ana Cristina. *Humor: eis a questão*. São Paulo: Cortez, 2015. P. 49-90.

TRAVAGLIA, L. C. O que é engraçado? Categorias do risível e do humor brasileiro na televisão. *Estudos linguísticos e literários*, v.5 e 6. Maceió, 1989. p 42-79.

TRAVAGLIA, L. C. Uma introdução ao estudo do humor na linguística. *D.E.L.T.A.*, v.6, n.1, p. 55-82, 1990.

VERGUEIRO, Waldomiro. A linguagem dos quadrinhos: uma “alfabetização” necessária. In: VERGUEIRO, Waldomiro; RAMA, Angela. *Como usar as histórias em quadrinho na sala de aula*. 4ed. 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2012a. p.31-64.

VERGUEIRO, Waldomiro. Uso das HQS no ensino. In: VERGUEIRO, Waldomiro; RAMA, Angela. *Como usar as histórias em quadrinho na sala de aula*. 4ed. 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2012b. p.7-30.