

OS TEXTOS CHAMAM, A MEMÓRIA RESPONDE

Beth Brait*

Resumo: O diálogo entre textos é um acontecimento praticado e estudado de maneira especial nas artes. Na vertente epistemológica e teórico-metodológica constituída pelos trabalhos de Bakhtin e do Círculo, a questão contempla tanto a linguagem artística como a do dia a dia, com apoio nos conceitos de enunciado concreto, relações dialógicas, discursivas, ideológicas, formas de presença do outro, discurso no discurso, enunciação na enunciação, discurso sobre discurso, enunciação sobre enunciação. Neste artigo, essa questão será discutida em textos que, tecendo memórias, insinuam e encenam fronteiras entre enunciados semiótico-ideológicos, culturais, sociais.

Palavras-chave: diálogo entre textos; discurso no discurso; discurso sobre discurso.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

■ **E**stabelecer diálogo entre textos e, conseqüentemente, entre, os discursos que vão constituindo o universo humano, o universo da linguagem, é um procedimento que, para produzir sentido, quer na vida cotidiana, quer nas artes, apela para a memória dos falantes, dos ouvintes, dos espectadores, para a vivência social, cultural, sem que as fronteiras aí implicadas possam ser delineadas de maneira inteiramente objetiva e clara. Afinal, essas fronteiras envolvem o processo de produção, o investimento cognitivo, afetivo, ideológico/literário do autor e as idiosincrasias das memórias envolvidas no percurso transcorrido entre esse momento e a circulação/recepção de um texto. Em geral, percebe-se que o texto está prenhe, dada a difusa sinalização de sua aparência exterior. Mas o que não se pode alcançar, sem técnicas especiais e/ou

* Livre-docente pela Universidade de São Paulo (USP). Professora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e professora associada da USP. Pesquisadora do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). E-mail: bbrait@uol.com.br

vivências compatíveis, é o que está lá dentro suscitando memórias, caminhos, pedindo para vir à luz. Por essa razão, toda vez que nos defrontamos com esses diálogos e tentamos balizar os protagonistas envolvidos, acabamos com uma sensação muito bem definida pelo narrador do conto “Famigerado”, de Guimarães Rosa (1969, p. 3): “A conversa era para teias de aranha. Eu tinha de entender-lhe as mínimas entonações, seguir seus propósitos e silêncios”.

Assim é, por exemplo, quando iniciamos a leitura do excelente romance de Pascal Mercier intitulado em português *Trem noturno para Lisboa*. As epígrafes, em geral acenos importantes a respeito dos trilhos e trilhas que sustentam e articulam uma narrativa, sinalizam fortemente para a ideia de *múltiplo*, de variedade na constituição da identidade, de constitutiva relação eu/outro/nós:

Somos todos retalhos de uma textura tão disforme e diversa que cada pedaço, cada momento, faz o seu jogo. E existem tantas diferenças entre nós e nós próprios como entre nós e os outros

Michel de Montaigne, *Ensaaios*, Segundo Volume, I¹.

Cada um de nós é vários, é muitos, é uma prolixidade de si mesmos. Por isso, aquele que despreza o ambiente não é o mesmo que dele se alegra ou padece. Na vasta colônia do nosso ser há gente de muitas espécies, pensando e sentido diferentemente

Fernando Pessoa, *Livro do desassossego*, anotações de 30/12/1932².

Se assim é com o *nós* que denominando-se *eu* agrega muitos, a linguagem, em sua multiplicidade de expressões e em sua condição de *doublé* do ser humano, não pode ser diferente. Ela também, enquanto texto/discurso, expressa a multiplicidade, encontra maneiras de tecer e abrigar, em sua materialidade, “diferenças entre nós e nós próprios como entre nós e os outros”, segundo expressão de Montaigne. Depois desse pisca-alerta acionado pelas epígrafes de *Trem noturno para Lisboa*, trazendo para dentro do texto Montaigne e Fernando Pessoa, mestres da alteridade, não é de estranhar que alguns leitores, na primeira página, na primeira frase da narrativa, tenham sua memória literária ativada: “O dia a partir do qual nada mais continuaria como antes na vida de Raimund Gregorius começou como outro qualquer” (MERCIER, 2011, p. 11). Como em literatura nada é por acaso, de imediato a novidade repentina na vida de Gregorius evoca outra ambígua, complexa e clássica transformação: “Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso” (KAFKA, 1985, p. 7).

Para conhecer o grau de parentesco entre as duas narrativas pertencentes a diferentes autores, os dois protagonistas, ou o tipo e a função do diálogo que se estabelece entre um texto escrito em 1912, e publicado em 1915, e outro publicado em 2004, só mesmo lendo o romance de Pascal Mercier em sua totalidade, assim como o de Franz Kafka. Seja qual for a resposta, entretanto, nem todos os leitores poderiam, de imediato, fazer essa associação. Não se trata de uma equação matemática fechada, única. O processo associativo depende de inúmeros fatores, os quais as várias concepções e teorias da linguagem, as diferenciadas

1 Embora Pascal Mercier, autor de *Trem noturno para Lisboa*, não dê a referência completa, o leitor poderá encontrar o trecho a que a citação pertence em duas edições brasileiras: Montaigne (1961, s/d).

2 Embora Pascal Mercier, autor de *Trem noturno para Lisboa*, não dê a referência completa, o leitor poderá encontrar o trecho completo a que a citação pertence em Pessoa (1982).

perspectivas teórico-metodológicas de análise e abordagem da produção e recepção textual tentam explicar.

Do ponto de vista dos estudos literários, as raízes podem ser situadas, *grosso modo*, nos trabalhos conhecidos pela tônica sobre as *fontes e influências*, assim como no redirecionamento representado pela abertura e pelo rigor reflexivo/epistemológico da *literatura comparada* que, em suas diversas fases, se volta para o caráter histórico e cultural da produção literária, das traduções, de forma interdisciplinar e intersemiótica, insistindo na questão das fronteiras. E na difusão, ainda em voga, dos estudos a respeito de *intertextualidade*, termo cunhado por Julia Kristeva (1967), sob a inspiração dos escritos bakhtinianos, que aparece no artigo intitulado “Le mot, le dialogue, le roman”, na apresentação da versão francesa de *La poétique de Dostoiévski* (KRISTEVA, 1970, p. 5-21) e em outros trabalhos (KRISTEVA, 1969, 1986), gerando importantes e intensos estudos.

Neste artigo, a reflexão sobre o diálogo existente entre textos, a participação da memória e as formas encontradas para trazer o outro para dentro de um fazer que costura e produz discursos, apoia-se na vertente epistemológica e teórico-metodológica constituída pelos trabalhos de Bakhtin e de seu Círculo. Sem jamais ter empregado o termo intertextualidade, vários trabalhos desses pensadores abordam a questão do discurso citado, reportado, considerado como discurso no discurso, enunciação na enunciação, discurso sobre o discurso, enunciação sobre a enunciação (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 1997, p. 144). Contemplando tanto a linguagem artística como a do dia a dia, os trabalhos centram-se em conceitos e noções que implicam as formas de produção, circulação e recepção de um *enunciado concreto/enunciação* e suas *relações dialógicas, discursivas, ideológicas*, situadas nas fronteiras com outros enunciados semiótico-ideológicos, culturais, sociais, dimensão em que os sentidos são produzidos.

Alguns dos momentos em que essa questão é trabalhada, de forma teórica e prática, podem ser encontrados, por exemplo, na terceira parte de *Marxismo e filosofia da linguagem*, intitulada “Para uma história das formas da enunciação nas construções sintáticas: tentativa de aplicação do método sociológico aos problemas sintáticos”. Esse estudo articula teoria da enunciação a problemas sintáticos, explicitando as características discursivas das formas de presença do discurso de outrem em uma dada enunciação, teorizando sobre as variantes desse tipo de procedimento de linguagem. Num outro trabalho, *Problemas da poética de Dostoiévski*, também a questão merece destaque, especialmente no capítulo intitulado “O discurso em Dostoiévski”, mas não somente aí: a obra toda trata da questão da polifonia, de vozes, ideias e discursos entretecidos. Nessa perspectiva, a reflexão apresentada a seguir ajuda a explicitar algumas formas de evocação de textos por textos, de reinstauração e circulação de textos/discursos.

MEMÓRIAS, TEXTOS, DISCURSOS: VALORES EM TENSÃO

David Lodge, escritor, professor, crítico de literatura, que além de ensaios escreve também textos para jornal, em seu livro *A arte da ficção* (1992) dedica o Capítulo 21 especificamente à intertextualidade. No sumário, entre parênteses, esse título é acompanhado do nome do escritor Joseph Conrad, uma vez que o diálogo entre textos será tratado a partir do romance *A linha de sombra* (1917).

Seguindo a lógica dos demais estudos reunidos em *A arte da ficção*, cita um trecho da narrativa escolhida e passa a estudá-lo. Dentre as muitas coisas importantes que Lodge consegue resumir nesse texto breve e expressivo, algumas merecem destaque por servirem de norte à abordagem do que ele, juntamente com muitos outros teóricos, denomina *intertextualidade* e que se poderia, sob outro prisma, entender como *interdiscursividade* ou, ainda, *discurso no discurso* ou *discurso sobre discurso*. O autor inicia a discussão afirmando:

Há muitas formas de um texto se referir a outro: paródia, pastiche, eco, alusão, citação direta e paralelismo estrutural. [...] Alguns autores sinalizam essas referências mais do que outros. James Joyce deu uma pista aos leitores quando chamou seu épico da vida moderna em Dublin de Ulisses; Nabokov, quando deu à precursora de Lolita o nome de Annabel de Poe. Conrad pode ter dado uma pista mais sutil no subtítulo de A linha de sombra: “Uma confissão” (LODGE, 1992, p. 106-107).

Em seguida, passa a descrever a novela de Conrad e diz que ela “faz lembrar de um dos mais famosos poemas da literatura inglesa, ‘A balada do velho marinho’, de Samuel Taylor Coleridge, em que os marinheiros mortos levantam-se no convés...” (LODGE, 1992, p. 107-108). E cita quatro versos do poema. Depois de demonstrar vários aspectos que fazem pensar no diálogo existente entre os textos focalizados, ele pondera:

Não há como saber se as alusões de Conrad foram ou não intencionais apenas a partir do texto, e ainda que pudesse ser interessante descobrir, a resposta não faria muita diferença. Os ecos são provas de que o autor conhecia o poema de Coleridge, mas pode ser que os tenha reproduzido de forma inconsciente (ainda que eu duvide), assim como estes mesmos ecos podem ter um efeito subliminar em leitores que leram o poema e o esqueceram, ou ainda conhecem-no apenas a partir de citações (LODGE, 1992, p. 109).

Ele continua o trabalho mencionando outros momentos em que alusões literárias são encontradas em Joseph Conrad. Essas afirmações contêm aspectos pertinentes à reflexão aqui desenvolvida, permitindo relacionar a prática do procedimento em questão e a(s) teoria(s) que tenta(m) explicitá-lo. Assim, as diferentes formas de um autor promover o diálogo entre textos resultam na evidência de que não há apenas a convocação de textos, a invocação, mas diferentes maneiras de estabelecimento do processo, provocando, como consequência, *relações dialógicas, discursivas, ideológicas* entretecidas por discursos de diversas procedências. Essas relações não são necessariamente lógicas, nem são dadas de antemão. Elas não estão nos textos em si, mas justamente na posição encontrada pelo autor para confrontá-los, colocá-los em tensão, em fronteiras, de maneira mais ou menos clara, mais ou menos explícita. E a percepção dessa relação vai depender, também, da posição ocupada pelo leitor, pelos diferentes leitores, diante do texto, dos textos, das enunciações colocadas em confronto, dos valores diante da vida e da linguagem.

A concepção de *relações dialógicas*, discursivas, ideológicas propicia a compreensão e a abordagem de diferentes tipos de diálogos que se estabelecem entre textos e, ao mesmo tempo, ajuda a explicar a operação de passagem, de mão dupla, do/s texto/s aos discursos. Em *Problemas da poética de Dostoiévski*, no capítulo em que Bakhtin discute a necessidade de uma Metalinguística, de uma

teoria da linguagem que tivesse como objeto o discurso, a expressão *relações dialógicas* aparece substituindo o termo discurso, sem excluí-lo. Nesse sentido, o termo *intertextualidade*, que não aparece uma única vez nos trabalhos do Círculo, embora possa ser utilizado sem qualquer problema, não dá conta, sozinho, das complexas relações que incluem, necessariamente, os discursos sociais, culturais, estéticos motivados pelo diálogo estabelecido entre textos e pelos posicionamentos assumidos, valores colocados em confronto, em tensão, tanto da perspectiva da produção como da recepção.

Juntamente com esse aspecto, há outro fundamental para a compreensão do *discurso no discurso*, da *enunciação na enunciação*. É o que explicita participação ativa do leitor (ouvinte, espectador) no processo. David Lodge menciona essa dimensão em vários momentos, iniciando pela expressão “faz lembrar”. A interação entre o leitor e o texto, e não apenas as formas encontradas pelo autor para sinalizar o diálogo entre textos, é que possibilita a percepção das faces da intertextualidade, que promove a interdiscursividade, ou seja, a convocação de discursos, possibilitando que o processo se apresente como *discurso sobre discurso* e não apenas como *texto a partir de texto*. De alguma maneira, há conhecimentos prévios, conscientes ou não, que permitem atualizar um possível diálogo, cabendo aos profissionais do texto descrever as relações aí estabelecidas, os discursos que as constroem, os consequentes e diversificados efeitos de sentido possíveis.

A partir dessas premissas, evidencia-se que esse procedimento não é exclusivo do texto literário, embora seja nele uma das dominantes. Como afirma Bakhtin (2008, p. 223), “as palavras do outro, introduzidas na nossa fala, são revestidas inevitavelmente de algo novo, da nossa compreensão e da nossa avaliação, isto é, tornam-se bivocais”. Não necessariamente a palavra literária, portanto. Considerando esses aspectos, segue-se a leitura de três textos em que o diálogo entre textos/discursos pode ser explorado.

CONTINUIDADE DO JOGO

O primeiro é o texto de um escritor, mas não uma peça ficcional. Trata-se de artigo que Orhan Pamuk, que esteve no Brasil em 2011, escreveu para a Revista *Piauí*.

Intitulado *Ler um romance*, o texto longo, permeado de alusões a autores e obras, e exatamente como afirmou David Lodge, às vezes de maneira clara, como é o caso da menção a Gérard de Nerval, já na primeira linha, ou, em outros momentos, de maneira não tão explícita, exigindo, do leitor, conhecimentos prévios e muita astúcia para seguir os meandros da reflexão aparentemente simples do autor. Destaco um dos momentos exemplares para a discussão do conceito de intertextualidade/interdiscursividade/*discurso no discurso e discurso sobre discurso*:

À medida que, lentamente, eu era atraído para o mundo existente dentro do romance, eu percebia que as sombras das ações que tinha realizado antes de abrir o livro, sentado em minha casa, em Besiktas, Istanbul – o copo de água que eu havia tomado, a conversa que tivera com minha mãe, os pensamentos que me passaram pela cabeça, os pequenos ressentimentos que eu alimentara –, lentamente se esvaeciam.

Sentia que a poltrona laranja na qual estava sentado, o cinzeiro malcheiroso a meu lado, a sala carpetada, as crianças jogando futebol na rua e os apitos da balsa distante pouco a pouco se afastavam de minha mente; e que um mundo novo se revelava, palavra por palavra, frase por frase, diante de mim. Enquanto eu lia página por página, esse mundo novo se cristalizava e se tornava mais claro, assim como aqueles desenhos secretos que se mostram pouco a pouco, quando derramamos uma solução reagente sobre eles; e linhas, sombras, eventos e protagonistas vinham à luz. Nesses momentos iniciais, tudo que retardava minha entrada no mundo do romance, tudo que me impedia de lembrar e visualizar personagens, eventos e objetos me afligia e me irritava (PAMUK, 2011, p. 61).

Esse trecho, absolutamente coerente com a ideia de que há diferentes formas de ler um romance, pode passar apenas como um simples depoimento de Pamuk sobre a maneira como ele lia romances na juventude. Ele já havia afirmado, um pouco antes: “eu lia romances apaixonadamente na minha juventude” (PAMUK, 2011, p. 60). Entretanto, para os leitores com *memória literária*, pronta para responder ao texto, esse trecho “faz lembrar”, também como diria David Lodge, a seguinte narrativa:

Começara a ler o romance dias antes. Abandonou-o por negócios urgentes, voltou à leitura quando regressava de trem à fazenda; deixava-se interessar lentamente pela trama, pelo desenho dos personagens. Nessa tarde, depois de escrever uma carta a seu procurador e discutir com o capataz uma questão de parceria, voltou ao livro na tranquilidade do escritório que dava para o parque de carvalhos. Recostado em sua poltrona favorita, de costas para a porta que o teria incomodado como uma irritante possibilidade de intromissões, deixou que sua mão esquerda acariciasse, de quando em quando, o veludo verde e se pôs a ler os últimos capítulos. Sua memória retinha sem esforço os nomes e as imagens dos protagonistas; a fantasia novelesca absorveu-o quase em seguida. Gozava do prazer meio perverso de se afastar, linha a linha, daquilo que o rodeava, e sentir ao mesmo tempo que sua cabeça descansava comodamente no veludo do alto respaldo, que os cigarros continuavam ao alcance da mão, que além dos jane-lões dançava o ar do entardecer sob os carvalhos. Pala-vra por palavra, absorvido pela trágica desunião dos heróis, deixando-se levar pelas imagens que se formavam e adquiriam cor e movimento, foi testemunha do último encontro na cabana do mato (CORTÁZAR, 1974, p. 11).

Assim confrontados, não há como não perceber a relação entre o trecho do ensaio de Pamuk e este outro que pertence ao conto “Continuidade dos parques”, de Julio Cortázar, inserido na obra *Final do jogo*, de 1969. Para perceber essa relação, necessariamente, o leitor tem de ter lido o conto, ou ao menos tê-lo conhecido por citação, para que na leitura aflore essa memória ou um “acho que já li isso em algum lugar” ou “isso me lembra alguma coisa”. Indo um pouco mais longe, esse mesmo leitor certamente se dará conta de algumas coisas que colocam os textos nas malhas de discursos da literatura e sobre a literatura, reflexões a respeito do leitor, dos diferentes tipos de leitores, das diferentes leituras que estão na base dos dois textos: o ficcional, de Cortázar, e o não ficcional de Pamuk. E observará que, nos dois casos, a reflexão não se dá simplesmente como idiosincrasia de um escritor, como poderia parecer no artigo de Pamuk

(que evidentemente não pode se desfazer de sua condição de criador), mas dentro de uma historicidade, a partir das maneiras que, ao longo da história, a literatura, a leitura e o leitor vêm sendo concebidos.

O texto de Cortázar é um clássico do jogo intertextual/interdiscursivo, da capacidade matemática de síntese do *discurso literário sobre o discurso literário*, sobre o fazer literário, sua circulação e sua recepção. A ambiguidade existente entre ficção e vida, proporcionada pelas várias camadas narrativas intercaladas, dissemina ardidamente referências não explícitas a narrativas clássicas, mais precisamente aquelas em que o termo romance é tomado como caso de amor, conflito entre triângulo amoroso, vivência passionai. E as fronteiras – desenhadas pela perspectiva do espaço e do tempo, pelas metáforas literárias, como *bosque/parque*, pela consistência linguística do termo continuidade – são fluidas e intercambiáveis como portas e janelas, folhas secas de um livro ou de um jardim. É, de fato, uma belíssima narrativa-armadilha, repleta de clichês estilísticos, literários, incluindo magistralmente a possibilidade de existência de vários tipos de leitores, caso do ingênuo, aquele que tem data de validade, cabra marcado para morrer (seria ele a vítima que, no final do conto, está de costa para a porta, na mira do assassino, lendo um romance?) como o que se divertirá jogando o jogo proposto pelo autor, ativando outro tipo de memória, também literária, mas menos romântica, mais compatível com as funções estéticas e metalinguísticas assumidas pela literatura em determinados momentos de sua história.

O texto de Pamuk recupera, nesse trecho, exatamente o forte discurso de certo tipo de literatura dos anos 1960/1970 e realiza em seu texto, de maneira inesperada, já que se trata de um texto aparentemente não ficcional, a mesma cilada trabalhada por Cortázar em “Continuidade dos parques”, especialmente no que diz respeito ao leitor. Talvez uma indicação dessa reflexão sobre o leitor esteja na repetição um pouco variada da frase “quando eu lia romances em minha juventude”. E o inesperado também está no fato de o escritor turco estabelecer uma relação dialógica/discursiva/ideológica com um escritor latino-americano, sem citá-lo explicitamente, diferentemente do que faz com escritores franceses e russos, por exemplo. Assim, somente a ideia de diálogo entre textos não poderia dar conta da postura de Pamuk. Trata-se, na verdade, de um alinhamento, do estabelecimento de relações implicando discursos sobre a literatura, sobre a leitura, sobre os leitores, sobre o fazer literário praticado na dimensão formal do texto e não apenas na exposição temática, na explicitação de conteúdos. Talvez por isso alguns leitores despreparados para esse jogo ficcional/não ficcional ou pouco interessados nele não consideraram o texto de Pamuk tão expressivo nas reflexões sobre as maneiras de ler um romance. Pareceu-lhes que ele falava só dele, citando seus preferidos. Embora isso seja verdade, como escritor/leitor, e não como *teórico da literatura*, ele estabeleceu diálogos que exigem disposição, repertório, memória literária afiada.

O ETERNO RETORNO

Outro texto que ajudar a pensar, mais uma vez, a inesgotável questão sobre as formas possíveis de *texto no texto*, *discurso no e sobre o discurso* é a canção de Luiz Tatit intitulada “A volta do sabiá”, presente no CD *Sem destino*, de 2010.

Vem cá, sabiá
 Vem cá, sabichão
 Cantar, sabe bem
 Saber, sabe não
 Mas pode lançar torpedos
 Que vão direto pro coração
 Vem cá, cantador
 Meu pássaro-flor
 O seu trucilar
 É de arrepiar
 Dos pampas ao Amapá
 Só se vê fã-clube do sabiá
 Vem cá, sabiá, vem cá
 Não deixe de vir buscar
 Um raio de sol
 Um naco do céu
 Um tico do meu fubá
 Vem cá, sabiá
 Não dá mais para adiar
 É a gente que te aconselha
 A regressar
 O que que te deu na telha
 De não voltar?
 Estrelas irão piscar
 As aves irão ciscar
 E todos terão as noites
 Para cismar
 Amores vão destacar
 Primores deste lugar
 Assim que você
 Que você chegar
 Quem corre pra anunciar, sou eu!
 A volta do sabiá se deu!
 Já podem assobiar, valeu!
 Vem cá, menestrel
 Vem cá, mandrião
 Preguiça cruel
 Cansou de canção
 Por pouco não pôs o povo
 Em polvorosa por rejeição
 Vem cá, cantador
 Meu pássaro-flor
 O seu trucilar
 É de arrepiar
 Dos pampas ao Amapá
 Só se vê fã-clube do sabiá
 Vem cá, sabiá, vem cá
 Não deixe de vir buscar
 Um raio de sol
 Um naco do céu

*Um tico do meu fubá
Vem cá, sabiá
Não dá mais para adiar
É a gente que te aconselha
A regressar
O que que te deu na telha
De não voltar?
Estrelas...*

Tratando-se de uma canção, o diálogo entre textos se dá nas duas dimensões que caracterizam essa produção de linguagem: a da letra e a da música. Mesmo que aqui a música não seja explorada, o leitor deve ouvi-la para participar da produção de sentidos. Pelas marcas verbais e sonoras explícitas, de imediato o ouvinte/leitor é levado a lembrar de ao menos dois clássicos da cultura brasileira (embora haja muitos outros aí infiltrados...). No caso dos conhecedores de música popular, a canção de Luiz Tatit soa como uma resposta, melhor dizendo, como continuação do famoso baião “Sabiá lá na gaiola”, de Ervé Cordovil e Mário Vieira, datado de 1950, imortalizado na voz de Carmélia Alves.

*Sabiá lá na gaiola
fez um buraquinho
Voou, voou, voou, voou
E a menina que gostava
Tanto do bichinho
Chorou, chorou, chorou, chorou
Sabiá fugiu pro terreiro
Foi cantar no abacateiro
E a menina vive a chamar
Vem cá sabiá, vem cá
Sabiá lá na gaiola...
A menina diz soluçando
Sabiá, estou te esperando
Sabiá responde de lá
Não chores que eu vou voltar*

Nesse baião, a última estrofe coloca em diálogo a menina que clama pela volta do sabiá e o sabiá que, de lá (fora do alcance), promete regressar: “A menina diz soluçando/Sabiá, estou te esperando/Sabiá responde de lá/Não chores que eu vou voltar”. Essa é a deixa para mais essa canção sobre esse símbolo da brasilidade que ocupa vários lugares culturais, que povoa o imaginário nacional. Recuperando a voz que clama pela volta do sabiá, que se diz coletiva e espalhada pelo Brasil, o enunciador encarrega-se de seduzir esse símbolo do imaginário brasileiro para enredá-lo nas malhas da letra e da música, trazendo-o de volta para a canção, para o presente. E esse enunciador, esse eu lírico, esse *sabiá* da canção popular brasileira, assume-se porta-voz da boa nova: “Quem corre pra anunciar, sou eu!/A volta do sabiá se deu!/Já podem assobiar, valeu!”.

Para os leitores da poesia brasileira, de antologias ou ainda das listas de escritores, poetas e obras do vestibular, muitas pistas são dadas para outro evidente diálogo: a *Canção do Exílio*, de Gonçalves Dias e muitas outras canções do exílio feitas a partir dela por expressivos poetas brasileiros, caso de Carlos Drummond de Andrade e Oswald de Andrade, para mencionar apenas dois. E o

autor de “A volta do sabiá”, Luiz Tatit, em tom de conversa com marcas de oralidade e atualidade, brincando com a tradição literária, insere-se nela. Tecendo versos já existentes, mas modalizados pela nova voz que personifica o sabiá, o espaço-canção realiza um jogo temporal com o verbo vir e o advérbio cá, por exemplo, construindo o chamamento e concretizando o regresso, o eterno retorno estético.

Há outras referências, sinalizadas pelo léxico, pelos jogos sintáticos, rítmicos, sonoros, pela menção a outras canções, por exemplo, pássaro-flor, sinalizando a canção de Chico Saraiva-Chico César “tiê, anum ou bem-te-vi, quicã sabiá”, ou “Tico-tico no fubá!”, de Zequinha de Abreu, “Um tico do meu fubá”. O conjunto realiza-se como jogo intertextual lúdico e como mobilização de discursos estéticos, carregados de valores que incluem exílio, migração, regresso, atualizados poética e musicalmente a partir da figura mítica e estética do *Sabiá* imortalizado pela poesia e pela música popular, magistralmente reunidas nessa canção.

SAPOS E PRÍNCIPES GOELA ABAIXO

Os exemplos trabalhados até aqui se revestem, por assim dizer, de uma dimensão nobre, interligando manifestações estéticas, provocando discursos ligados a questões culturais, existenciais, identitárias, comprovando a condição de diálogo representada pela linguagem e pelos cruzamentos de memórias. É possível, entretanto, encontrar o diálogo entre textos/discursos em produções não artísticas, mas que, nem por isso, deixam de inserir-se em discursos culturais, arraigados no imaginário dos leitores/espectadores. Esse é o caso do texto publicitário produzido pela Y&J em 1996 e que circulou na imprensa nacional.



Figura 1 – Diálogo entre ficção e publicidade.

Fonte: Y&J (1996).

O texto, em sua dimensão verbo-visual destinada a vender filtro de papel para coar café, da mesma marca de um café, apresenta figuras de sapos entrando no coador e príncipes saindo após a filtragem. O projeto gráfico apresenta-se verticalmente dividido em duas partes. Um eixo verbal horizontal, identificador e qualificador do produto, articula a parte superior à inferior, compondo-se, além das sequências verbais – *Filtro Melita. Especialista em fazer sua vida mais gostosa. Especialista em café* – por figuras da caixa do filtro de papel, nas cores vermelho, verde e branco, e pela logo marca também vermelha e branca. Esse conjunto verbo-visual horizontal tem no centro a base do filtro de cor branca.

Fugindo totalmente do lugar-comum da qualificação do produto em foco, a visualidade apela para o imaginário popular, para discursos originários tanto dos contos de fada como à expressão “engolir sapos”. Se o discurso mágico dos contos de fada possibilita, por efeito de magia (beijo, por exemplo), que sapos se transformem em príncipes, na vida real “engolir sapos” mobiliza discursos que dizem respeito a fazer algo a contragosto, ficar calado diante de algo que nos desagrada. A síntese de significados de filtro, em diferentes esferas – utensílio através do qual se faz passar um líquido para livrá-lo de impurezas e/ou beberagem que, popularmente, se supõe poder despertar paixões –, ganha a condição de metáfora positiva. O discurso da mudança, da transformação, desejada pelos que “engolem sapos”, se realiza pela força mágica do filtro produzido pela marca que a publicidade destaca, envolvendo o consumidor num mundo mítico, aquele do *era uma vez*, distanciado do lugar-comum, possivelmente desconfortável do dia a dia. Quem diria que um cafezinho e alguns artefatos necessários para fazê-lo poderiam acionar discursos tão mágicos!

Esse texto verbo-visual, cujas cores dominantes passam da marca para o direcionado imaginário, exige, para a produção dos sentidos sinalizados em sua materialidade publicitária, um “leitor” que de alguma forma esteja familiarizado com contos de fada e, também, com a expressão “engolir sapos”. Caso o leitor não compartilhe esse universo literário e linguístico com o produtor, nem por isso deixará de entender que o filtro ocasiona transformação, mudança: é tão bom que entram sapos (animais não muito agradáveis se associados à degustação) e saem espécies de super-heróis antigos, talvez, também distanciado do universo da alimentação. Portanto, é o discurso da mudança, da transformação que predomina, quer o leitor acione sua memória literária e linguística, quer não. E as cores se encarregam de associar tudo à marca que quer participar do universo do consumidor (não necessariamente leitor...).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

E o que se pode concluir dessas leituras, realizadas a partir de uma perspectiva dialógica? Embora o termo intertextualidade pudesse ser o utilizado nesse percurso analítico, a escolha de algumas sugestões presentes nos trabalhos de Bakhtin e do Círculo amplia o escopo dos diálogos estabelecidos entre textos, na medida em que a questão dos discursos, mobilizados nos níveis de produção, circulação e recepção, implicam diferentes formas de presença de outrem (interlocutores e discursos) e possibilidade de reconhecimento ou não. Nos anos 1920, 1930 e 1940, trabalhos produzidos pelo Círculo insistem nas diferentes formas de presença do discurso no discurso, bem como na historicidade dessas formas. Embora o texto seja objeto de estudo, a tônica recai no discurso, no enunciado

realizado em determinado contexto, sempre em consonância com outros enunciados, o que impede pensar texto(s) de forma autônoma. As relações que promovem o diálogo entre textos necessitam da participação do leitor/ouvinte/espectador/falante para se realizarem, implicando necessariamente valores, visão de mundo. Como pano de fundo das leituras realizadas aqui, foram mobilizados os conceitos de *enunciado concreto*, *relações dialógicas*, *formas de presença do outro*, *texto sobre texto*, *discurso sobre discurso* e as conseqüentes noções de intertextualidade e interdiscursividade, levando em conta o fato de que *dois tipos de produções verbais, dois enunciados confrontados um com o outro entabulam uma relação específica de sentido, apresentando-se como “visão do mundo”, “ponto de vista”, “voz social”, percepção do mundo.*

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. (VOLOCHINOV, V. N.). Para uma história das formas da enunciação nas construções sintáticas: tentativa de aplicação do método sociológico aos problemas sintáticos. In: BAKHTIN, M. (VOLOCHINOV, V. N.). *Marxismo e filosofia da linguagem*. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução Michel Lahud e Yara F. Vieira. 8. ed. São Paulo: HUCITEC, 1997. p. 139-196.
- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução Paulo Bezerra. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- COLERIDGE, S. T. *A balada do velho marinheiro*. Tradução Weimar de Carvalho. São Paulo: Disal, 2006/Tradução Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.
- CONRAD, J. *A linha de sombra*. Tradução Maria Antonia Van Ecker. São Paulo: Hemus, s/d. [1ª ed. 1917].
- CORTÁZAR, J. Continuidade dos parques. In: CORTÁZAR, J. *Final do jogo*. 3. ed. Tradução Remy Gorga Filho. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1974. p. 11-13.
- KAFKA, F. *A metamorfose*. Tradução Modesto Carone. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Coleção Circo de Letras).
- KRISTEVA, J. Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman. *Critique*, v. 239, p. 438-465, 1967.
- KRISTEVA, J. Le mot, le dialogue et le roman. In: KRISTEVA, J. *Séméiotiké*. Paris: Éditions Du SEUIL, 1969. p. 82-112.
- KRISTEVA, J. Une poétique ruinée. In: BAKHTINE, M. *La poétique de Dostoïevski*. Tradução Isabelle Kolitcheff. Paris: Éditions Du SEUIL, 1970. p. 5-21.
- KRISTEVA, J. Word, dialogue and novel. In: MOI, T. (Ed.). *The Kristeva reader*. Oxford: Blackwell, 1986, p. 34-61.
- LODGE, D. *A arte da ficção*. São Paulo: L&PM, 1992.
- MERCIER, P. *Trem noturno para Lisboa*. Tradução Kristina Michahelles. 8. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- MONTAIGNE, M. *Seleção dos ensaios de Montaigne*. Tradução J. M. de Toledo

- Malta. Prefácio de Leo Vaz. Rio de Janeiro: José Olympio, 1961. Tomo 1, p. 225.
- MONTAIGNE, M. *Ensaíos*. Tradução, prefácio e notas de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Editora Globo. Livro Segundo, capítulo 1, p. 95.
- PAMUK, O. Ler um romance. *Piauí*, n. 62, p. 60-64, nov. 2011.
- PESSOA, F. *Livro do Desassossego*, por Bernardo Soares. Recolha e transcrição dos textos Maria Alhiete Galhoz e Teresa Sobral Cunha; prefácio e organização Jacintodo Prado Coelho. Lisboa: Ática, 1982, p. 23. Fragmento 20, L. D. 30/12/1932.
- ROSA, J. G. Famigerado. In: ROSA, J. G. *Primeiras estórias*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969. p. 8-13.
- TATIT, L. A volta do sabiã. In: TATIT, L. *Sem destino*. 2010. 1 CD.

BRAIT, B. Texts call for, memory responds. *Todas as Letras*, São Paulo, v. 14, n. 2, p. 125-137, 2012.

Abstract: *Dialogue between texts is practiced and studied in Arts in a special way. In the epistemological and theoretical-methodological perspective based on Bakhtin and the Circle's works, the issue contemplates both artistic and daily language and is supported by the concepts of concrete utterances, dialogical, discursive and ideological relations, forms of otherness, speech within speech, utterances within utterances, speech about speech, utterance about utterance. In this article, this issue will be discussed in texts which, entwining memories, hint and display border zones between semiotic-ideological, cultural and social utterances.*

Keywords: *dialogue between texts; speech within speech; speech about speech.*

Recebido em agosto de 2012.

Aprovado em agosto de 2012.