

ANA PAULA FIORE

**A INTERTEXTUALIDADE ENTRE “O FILHO PRÓDIGO” E
“A VOLTA DO MARIDO PRÓDIGO”**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Linguística, da Universidade de Franca, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Linguística na linha de pesquisa Processos e Práticas Textuais: caracterização e abordagens Teóricas.

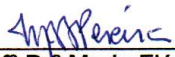
Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Maria Flávia Figueiredo.

**FRANCA
2011**

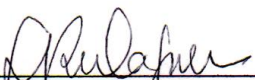
ANA PAULA FIORE

A INTERTEXTUALIDADE ENTRE “O FILHO PRÓDIGO” E
“A VOLTA DO MARIDO PRÓDIGO”

COMISSÃO JULGADORA DO PROGRAMA
DE MESTRADO EM LINGUÍSTICA

Orientadora: 
Nome: Prof^ª Dr^ª Maria Flávia Figueiredo.
Instituição: Universidade de Franca.

Examinador: 
Nome: Prof. Dr. Juscelino Pernambuco.
Instituição: Universidade de Franca.

Examinador: 
Nome: Prof. Dr. Luiz Roberto Wagner
Instituição: Centro Universitário COC

Franca, 13 de maio de 2011.

AGRADECIMENTOS

Chegou a hora de agradecer àquelas pessoas que, de alguma forma, contribuíram para a realização deste trabalho. Pessoas que me incentivaram de diferentes maneiras. A todos vocês o meu sincero “MUITO OBRIGADA”.

Agradeço primeiramente a Deus, que me abençoou dando forças para não desistir nos momentos mais turbulentos e aos Três Reis que junto com Nossa Senhora, certamente, intercederam por mim.

À Universidade de Franca, pela oportunidade de fazer este mestrado.

Aos professores do Mestrado em Linguística da Unifran, pela arte de ensinar e pela atenção dedicada.

À minha orientadora, prof^a. Dr^a. Maria Flávia Figueiredo, pelo apoio, conhecimento passado e, principalmente, pela paciência durante esses meses.

À prof^a. Dr^a. Vera Abriata e ao prof. Dr. Juscelino Pernambuco, pelas preciosas sugestões por ocasião da qualificação.

Aos colegas (professores, coordenadores e diretores) do meu espaço de trabalho, que toleraram minhas faltas.

Aos meus alunos, que, exaustivamente, ouviram falar sobre meu trabalho de pesquisa.

Aos meus amigos e colegas que me emprestaram material e se disponibilizaram a me auxiliar quando possível e necessário, e se afligiram junto comigo, em especial a amiga Lenisa.

Aos amigos que fiz no curso de Mestrado: Maricília, pelo acolhimento e pela prontidão, prefeito Ismael, pela companhia e descontração, e, principalmente à amiga Priscila, pelas conversas, pelo alto-astral e alegria de sempre.

À minha irmã, Elaine, e ao meu cunhado, Luiz Antonio, pelo carinho e preocupação a mim destinados.

Ao Júlio, meu namorado, pelo amor, apoio e compreensão nas horas de ausência e, sobretudo, pela tolerância nos meus momentos de fragilidade.

Aos meus pais, Jaime e Vera, pelo amor e incentivo, sem os quais eu não teria chegado até aqui. Impossível expressar em palavras meu amor e gratidão a vocês!

RESUMO

FIORE, Ana Paula. A intertextualidade entre “o filho pródigo” e “a volta do marido pródigo”. 2011. 129 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade de Franca, Franca.

Esta análise prioriza o desenvolvimento dos estudos que vêm sendo ampliados a partir do viés teórico da Linguística Textual relacionado aos estudos intertextuais. O objetivo desse trabalho é elaborar um estudo de natureza comparativa entre narrativas ficcionais; investigar o contexto histórico-social que possibilitou a inspiração para criação das obras e analisar os recursos narrativos que dão significância às ações das personagens, bem como justificam, em parte, a conduta dos protagonistas. Buscamos, ainda, a compreensão do que seja o mecanismo da intertextualidade para que o comprovemos na análise comparativa entre a parábola bíblica “O filho pródigo” e o conto rosiano “A volta do marido pródigo”. O estudo intertextual entre as obras foi suscitado, a princípio, pelo adjetivo pródigo, presente em ambos os títulos, e, na sequência, pelas atitudes pródigas das personagens. A análise intertextual das obras nos permitiu constatar que é possível, através da leitura de uma obra, reativar a memória discursiva para que haja a recuperação da presença intertextual da outra. No presente estudo essa relação intertextual se deu de maneira subversiva (*détournement*), com uma inversão de polaridade, sendo que os contextos adversos em que estão inseridas as personagens fizeram suscitar questionamentos para que as reflexões se ampliassem.

Palavras-chave: Intertextualidade; *détournement*; filho; marido; prodigalidade.

RESUMEN

FIORE, Ana Paula. A intertextualidade entre “o filho pródigo” e “a volta do marido pródigo”. 2011. 129 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade de Franca, Franca.

Este análisis se centra en el desarrollo de los estudios que se han alargado a partir de la Lingüística Textual relacionados con los estudios intertextuales. El objetivo de ese trabajo es elaborar un estudio de naturaleza comparativa entre narrativas ficcionales, investigar el contexto socio-histórico que tornó posible la inspiración para la creación de las obras y analizar los recursos que dan sentido a las acciones de los personajes, también justificar, en parte, la conducta de esas personas. Buscamos, aunque, comprender lo que sea la intertextualidad, para que haga la comprobación en la análisis comparativa entre la parábola bíblica de "El hijo pródigo" y del cuento rosiano “La vuelta del marido pródigo”. El estudio intertextual entre las obras fue encendido, en principio, por el adjetivo pródigo, evidente en los dos títulos, y, en la secuencia, por las actitudes pródigas de los personajes. El análisis intertextual de las obras permitió a nosotros constatar que es posible, a través de la lectura de una obra, revivir la memoria del discurso para la recuperación inicial de la presencia intertextual de otra. En el presente estudio esa relación intertextual sucedió de modo subversivo (*détournement*), con una inversión de polaridad, siendo que los contextos distintos en los que operan los personajes hicieran con que surgiesen cuestiones para que las reflexiones fueran ampliadas.

Palabras clave: Intertextualidad; *détournement*; hijo; esposo; prodigalidad.

LISTA DE QUADROS

| | |
|--|----|
| Quadro 1 – Intertextualidade intergenérica | 23 |
| Quadro 2 – Divisão das intertextualidades | 27 |
| Quadro 3 – A tempestade acalmada | 36 |
| Quadro 4 – Versões sobre a infância de Jesus | 38 |
| Quadro 5 – O filho perdido e reencontrado | 39 |
| Quadro 6 – A parábola “O filho pródigo” – Lucas, 15, 11-32 | 43 |

SUMÁRIO

| | |
|---|-----|
| INTRODUÇÃO | 10 |
| 1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA | 13 |
| 1.1 LINGUÍSTICA TEXTUAL, TEXTO E INTERTEXTUALIDADE | 13 |
| 2 DESCRIÇÃO DO CORPUS | 34 |
| 2.1 CAMINHOS PARA COMPREENSÃO DA PARÁBOLA “O FILHO PRÓDIGO” | 34 |
| 2.1.1 O evangelho de Lucas, uma história bíblica | 34 |
| 2.1.2 Os Evangelhos sinóticos | 36 |
| 2.1.3 A parábola d’“O filho pródigo” | 43 |
| 2.1.4 A parábola da misericórdia | 45 |
| 2.2 CAMINHOS PARA COMPREENSÃO DO CONTO <i>A VOLTA DO MARIDO PRÓDIGO</i> | 49 |
| 2.2.1 <i>Sagarana</i> – suporte para a magnitude | 49 |
| 2.2.2 Abrangência semântica e singularidades em <i>A volta do marido pródigo</i> .. | 51 |
| 2.2.3 Peculiaridades de um desregrado | 55 |
| 2.2.4 Contextualização histórica do conto | 64 |
| 2.2.5 O sertão roseano | 65 |
| 2.2.6 A intertextualidade entre <i>A volta do marido pródigo</i> e outras obras | 67 |
| 3 ANÁLISE DO CORPUS | 72 |
| 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS | 95 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 97 |
| ANEXO | 100 |
| APÊNDICE | 125 |

INTRODUÇÃO

É essencial tomar o texto como um evento comunicativo no qual convergem ações linguísticas, cognitivas e sociais.

Beaugrande

Partindo do pressuposto de que todo fazer (ação) é basicamente combinado a processos de ordem cognitiva e está sempre apoiado em modelos ocultados na memória, propomo-nos a estabelecer relações intertextuais entre a parábola bíblica “O Filho Pródigo” contida no Novo Testamento (Evangelho de Lucas) e o segundo conto que compõe a obra Sagarana, de Guimarães Rosa, “A volta do marido pródigo”.

A leitura de ambas as obras permitiu-nos a constatação de sua semelhança. A evidência recai sobre o título. E partindo dessa primeira impressão, procuramos encontrar alguns aspectos intertextuais (evidentes e/ou ocultos) apoiados nos postulados da Linguística Textual.

Esse trabalho, então, busca investigar como a intertextualidade pode ser considerada um competente instrumento na leitura e apreensão de textos, buscando aprimorar a maneira de se trabalhar esse significativo conceito, tão bem abordado no livro *Intertextualidade: diálogos possíveis*, de Koch et al., sobre o qual nos debruçaremos com maior constância para melhor compreender as noções que circundam esse fenômeno linguístico e, conseqüentemente, poder desenvolver a pesquisa.

Tendo como fundamentação teórica a Linguística Textual, que aborda o texto como objeto de estudo a partir de uma atividade interacional, e apoiados na premissa de que um texto não existe nem pode ser compreendido isoladamente é que analisaremos as obras. Além disso, consideraremos a intertextualidade não apenas como uma retomada da citação ou a reescrita, mas como “descrição dos movimentos e passagens da escritura na sua relação consigo mesma e com o outro” (SAMOYAULT, 2008, p. 11).

Destacamos a contribuição, no que tange à Linguística Textual, de Bastos (1994), Bentes (2002), Koch (1999, 2006), Marcuschi (2008), Travaglia (1993) e Kristeva (1970). Para aprofundarmos o conhecimento em relação ao mecanismo auxiliador de leitura, que é a intertextualidade, contamos com os estudos de Koch et al. (2008), Kristeva (1970), Marcuschi (2008), Paulino et al. (2005) e Samoyault (2008). Para que pudéssemos compreender a leitura bíblica da parábola, apoiamo-nos na leitura de Bataglia (1984), Figueiredo (2007), Gourgues (2005), Konings (2005) e MacArthur (2009). Já para a descrição e apreensão da amplitude do conto, contamos com as contribuições de Benedetti (2008) e Roncari (2004).

O objetivo central deste trabalho é verificar a possibilidade de uma leitura intertextual entre as obras, permitindo-nos discutir as convergências e divergências que podem ser visualizadas.

Por conseguinte, este estudo, de natureza comparativa, possibilitará:

- a investigação do contexto histórico-social que propiciou a inspiração para a criação das obras;
- a análise dos recursos narrativos que dão significância às ações das personagens, bem como justificam a conduta seguida por elas;
- a verificação da relação intertextual entre as duas narrativas ficcionais.

Após uma primeira leitura, de ambas as obras, é facilmente perceptível que a viagem se faz imprescindível às sequências narrativas. Os acontecimentos, de maneira geral, se dão quando os protagonistas resolvem, em posse do que é “seu”, abandonar a casa e partir para uma terra distante onde acabam por esbanjar todo o dinheiro de forma devassa. Em seguida, após provarem os dissabores de uma vida desregrada, retornam buscando reconquistar o amor e o respeito – ou pelo menos a tolerância – de seus compatriotas e das pessoas “amadas”.

Mas é em volta do adjetivo pródigo que se faz possível abrir um maior leque intertextual. Sendo, portanto, a partir do título que destacaremos a possibilidade de uma intertextualidade que reproduz a linguagem bíblica, parodiando-a.

Assim, para alcançarmos nossos objetivos, o trabalho vem estruturado da seguinte forma: exporemos, primeiramente, os pressupostos teóricos que guiam

nossa discussão, particularmente a noção de intertextualidade e a contribuição em relação à Linguística Textual, apontando os caminhos para a compreensão de textos.

Em seguida, descreveremos as obras em análise para que possamos compreendê-las em suas particularidades através do desencadeamento das ações.

Por fim, desvendaremos e discutiremos os resultados de análise das ocorrências entre as narrativas que darão suporte à apresentação dos pontos comuns e dos díspares.

Faz-se necessária a explicitação de que a presente análise não possui cunho religioso. Nosso objetivo é, sim, descrever o Evangelho de autoria atribuída a Lucas, para que possamos chegar ao nosso foco, que nesta compilação é a parábola bíblica “O filho pródigo” a fim de compreender a relação intertextual existente com a célebre obra da literatura brasileira, que é o conto “*A volta do marido pródigo*”, de Guimarães Rosa.

As duas obras – que já foram exaustivamente trabalhadas e analisadas em dissertações de mestrado e teses de doutorado, seja pelo viés da sociologia, da análise literária e/ou teológica – agora serão estudadas de maneira a suscitar reflexões amplas acerca da relevância da prodigalidade pertinente ao estudo intertextual.

CAPÍTULO 1 – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

1.1 LINGUÍSTICA TEXTUAL, TEXTO E INTERTEXTUALIDADE

Nosso trabalho se debruça sobre o conceito de intertextualidade, que é um dos mecanismos para a compreensão textual. Esse mecanismo fundamenta-se nos pressupostos da Linguística Textual, para a qual um texto não pode ser concebido isoladamente, pois mantém uma marcada relação do seu interior com o exterior. (cf. KOCH et al., 2008, p. 9)

De acordo com Bentes (2002, p. 252), a Linguística Textual (LT) passou a ser compreendida como a “disciplina essencialmente interdisciplinar em função das diferentes perspectivas que abrange e dos interesses que a movem”.

Portanto, no processo comunicativo, a língua é equivalente a um sistema, e o texto, a um produto que corresponde ao uso da língua na produção de sentido como resultado final, partindo da análise e explicação do texto em funcionamento, e não como unidade formal e abstrata¹.

A partir do final da década de setenta, o enfoque da LT deixa de ser a competência textual dos falantes e passa a considerar a noção de textualidade, considerando o texto aceitável a múltiplas formas de compreensão, de interação e de comunicação (cf. KOCH et al., 2008, p. 11-12). Outras noções relevantes da Linguística Textual nesse período dizem respeito ao contexto (genericamente o conjunto de condições externas à língua, e necessário para a produção, recepção e interpretação de texto) e à interação (pois o sentido não está no texto, mas surge na interação entre o escritor/falante e o leitor/ouvinte).

Essa nova etapa no desenvolvimento da LT decorre de uma nova concepção de língua (não mais um sistema virtual autônomo, um conjunto de possibilidades, mas um sistema real, usado em determinados contextos

¹ Essa visão de texto como “entidade abstrata”, sendo “a unidade mais alta do sistema linguístico”, desenvolveu-se a partir da segunda metade dos anos sessenta, sendo a LT responsável por determinar suas regras combinatórias. (cf. KOCH et al. 2008, p. 11)

comunicativos) e de um novo conceito de texto (não mais encarado como um produto pronto e acabado, mas como um processo, uma unidade em construção).

Conforme Marcuschi (2008, p. 71-72), os textos são fenômenos linguísticos que vão além da frase e constituem uma unidade de sentido, sendo o resultado de uma ação linguística cujas fronteiras são, em geral, definidas por seus vínculos com o mundo no qual eles surgem e funcionam.

Faz-se necessário compreender o que é um texto para que possamos compreender o fenômeno da intertextualidade, ainda que sejam várias as acepções acerca do vocábulo “texto”.

Num conceito amplo, *lato*, de texto, que do latim é *textum* e significa tecido, o texto é uma tessitura de palavras e, se a palavra constitui um signo – como nos ensinou Saussure –, o texto passa a ser um conjunto repleto de significados.

Sabendo que o texto não se constitui de frases isoladas, mas de estruturas coerentes entre si, Koch & Travaglia (1993, p. 45) apresentam-nos a “coerência que dá textura e textualidade à sequência linguística, entendendo-se por textura ou textualidade aquilo que converte uma sequência linguística em texto e por coerência o que Bastos (1994, p. 23) nos apresenta como indissociável da coesão, e, que acabam por proporcionar a coerência interna ‘enquanto texto narrativo, explicitando o modo de narrar de uma determinada cultura’. Assim sendo, podemos dizer que a coerência dá início à textualidade.” (KOCH & TRAVAGLIA, 1993, p. 45)

Num conceito estrito, ler é a decodificação de textos verbais, e escrever é produzir textos verbais, o que não insinua excluir desse conceito a presença de outras linguagens. Nesse sentido estrito, são textos aquelas produções que se utilizam da linguagem verbal associada ou não a outras linguagens.

Como diz Koch (1999, p. 11): “Um texto não é simplesmente uma sequência de frases isoladas, mas uma unidade linguística com propriedades estruturais específicas”. Marcuschi (2008, p. 75-76) diz ainda que “o texto não é simplesmente um artefato linguístico, mas um evento que ocorre na forma de linguagem inserida em contextos comunicativos”.

Contudo, devemos considerar que para haver compreensão textual, precisa haver uma leitura, através da qual o leitor ativa informações armazenadas na memória e mobiliza conhecimentos necessários para obter êxito no processo, no qual o leitor é peça fundamental.

Samoyault (2008, p. 94-95) nos apresenta três tipos de leitores: o **leitor lúdico**, que trabalha com o explícito, a localização das referências, o qual envolve as informações expressas pelo texto e a memória cultural do leitor/receptor; o **leitor hermeneuta**, que lida com o sentido, com as interpretações possíveis sugeridas pelo texto em seu contexto de exposição e o **leitor ucrônico**, que reflete a captação semântica desconsiderando a linearidade temporal e, a cada leitura feita, abre-se a uma nova compreensão do já-dito. Contudo essas três situações podem ser vistas ao mesmo tempo em um só leitor, confirmando, assim, a importância da memória do leitor/receptor.

Dada a importância da leitura, a qual, de acordo com Koch (2006, p. 10), “é uma atividade interativa altamente complexa de produção de sentidos”, analisemos os diferentes enfoques linguísticos sobre essa arte de ler e compreender as palavras:

- Quando dizemos que **o sentido está no texto**, esse é tido como simples produto de decodificação, enquadrando-se no estruturalismo, cabendo ao leitor conhecer as palavras e a estrutura do texto, uma vez que a língua nada mais é que um código e o autor, assujeitado pelo sistema, totalmente desconsiderado, sem importância. Através de escolhas lexicais e dos mecanismos gramaticais utilizados pelo autor no momento da escrita do texto, como pronomes anafóricos e outras formas de retomada, artigos, elipse, concordância, correlação entre os tempos verbais, conjunções, preposições, advérbios de sequência, etc., há um possível caminho a ser percorrido pelo leitor, no entanto, sem grandes preocupações com a interação entre leitor/autor/texto, apenas focando a produção escrita.

- **O sentido está no autor**, é definido por ele, ao passo que o autor, no momento da produção do texto, é o detentor do conhecimento e a língua tida como representação do pensamento, enquanto ao leitor cabe captar a intenção dada pelo autor ao texto, que é produto lógico do pensamento do autor, não cabendo a ele senão captar essa representação mental. O que não garante que o leitor vá entender exatamente o que o autor pretendia.

- **O sentido está no leitor**: a preocupação está voltada ao **porquê** do leitor ter escolhido o que leu e no **como**. O texto é tido como instrumento de análise, cabendo ao leitor explicar e compreender o texto lido, sendo o árbitro de sua leitura.

Apenas a ele cabe a interpretação, que, dessa maneira, faz-se individual. Entretanto, não podemos ignorar algumas indicações que trilham o percurso da leitura e da escrita, como bem nos apresenta Possenti (2001, p. 30), que desenvolve essa discussão com argumentos muito pertinentes:

Nesta direção, penso que se pode defender a idéia de que o árbitro definitivo da leitura é o texto, desde que o texto seja concebido discursivamente, isto é, seja tomado como submetido a todas as restrições históricas que normalmente o afetam, e que afetam, portanto, seu autor e seu(s) leitor(es), submetendo-os tanto às regras de circulação quanto às de interpretação.

- **A interação autor-texto-leitor**, esse enfoque parte da complexa atividade de produção de sentidos, pois a língua é ação – trabalho coletivo dos falantes –, o autor é o construtor social, engajado, que vai produzir um texto que será o lugar da interação e da constituição dos interlocutores que provocará um efeito de sentido dependendo da posição que o leitor ocupa e da intenção do autor.

Sendo o texto um lugar de interação, a LT aprofundou suas pesquisas e desenvolveu o conceito de **intertextualidade**, o qual nos interessa a compreensão para que seja possível o desenvolvimento dessa pesquisa.

O termo surgiu com Júlia Kristeva em publicação de dois artigos na revista *Tel Quel*²: *A palavra, o diálogo, o romance*, de 1966 e *O texto fechado*, 1967. O primeiro menciona o termo; enquanto o segundo, define. O mesmo termo foi explicitado pela autora na obra *Séméiotiké, Recherches pour une sémanalyse*, nas seguintes palavras: “Cruzamento num texto de enunciados tomados de outros textos”, “transposição [...] de enunciados anteriores ou sincrônicos” (KRISTEVA apud SAMOYAUULT, 2008, p.15). Salientemos ainda que para a linguista francesa:

O texto é, pois, uma produtividade, e isso significa que: 1) a sua relação com a língua da qual faz parte é redistributiva (destrutivo-construtiva), sendo, por conseguinte, abordável através de categorias lógicas mais do que puramente lingüísticas; 2) é uma permutação de textos, uma intertextualidade: no espaço de um texto, vários enunciados, vindos de outros textos, cruzam-se e neutralizam-se. (KRISTEVA, 1970. p. 143.)

² *Tel Quel* ("Tal Qual", em Língua francesa) foi uma revista literária fundada em 1960 em Paris (Éditions du Seuil) por Phillippe Sollers e Jean-Edern Hallier. Teve um profundo impacto no debate literário e cultural nas décadas de 60 e 70. Disponível em: <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/585787/Tel-Quel>> Acesso em: 12 jul. 2010.

Sendo assim, o termo intertextualidade, *a priori*, se dá a partir de “uma noção linguística e abstrata”, como mero descritor de práticas literárias, definido por Kristeva após leituras de Mikhail Bakhtin:

O eixo horizontal (sujeito-destinatário) e o eixo vertical (texto-contexto) coincidem para desvelar um fato maior: a palavra (o texto) é um cruzamento de palavras (de textos) em que se lê pelo menos uma outra palavra (texto). Em Bakhtin, aliás, esses dois eixos, que ele chama respectivamente diálogo e ambivalência, não são claramente distinguidos. Mas essa falta de rigor é antes uma descoberta que Bakhtin é o primeiro a introduzir na teoria literária: todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um texto. (KRISTEVA, 1969, p. 145 apud SAMOYAUULT, 2008, p. 16)

Bakhtin distingue texto e enunciado – este é um todo de sentido com acabamento e com provocação de uma réplica. Tem natureza dialógica. É um posicionamento, é um sentido. Já o texto é a manifestação de um enunciado é uma realização imediata, com materialidade, que se origina do fato de ser um conjunto de signos. O Enunciado é da ordem do sentido; o texto é da ordem do domínio da manifestação. Para Bakhtin, texto pode ser qualquer coerente de signos. Se distinguimos texto e enunciado, temos de distinguir relações dialógicas entre textos e enunciados. Intertextualidade seriam apenas as relações dialógicas materializadas em textos.

Isso significa dizer que toda intertextualidade implica uma interdiscursividade (relações entre enunciados).

Porém, nem toda interdiscursividade implica uma intertextualidade. Se, por exemplo, um texto não mostra no seu fio condutor o discurso do outro, não há intertextualidade, mas há interdiscursividade.

Por outro lado, Bakhtin diz que há relações entre texto e dentro dos textos. Intertextualidade e intratextualidade.

Intertextualidade deveria ser a denominação de um tipo composicional de dialogismo, aquele em que há no interior do texto o encontro de duas materialidades linguísticas, de dois textos. Para isso acontecer era necessário que o texto tenha existência independente do texto com que ele dialoga. É o caso da paródia, por exemplo. A paródia é uma imitação de um texto ou de estilo. Dialogismo é o princípio da constituição do indivíduo e o seu princípio de ação.

Reformulada a definição de intertextualidade por Philippe Sollers – dada a constatação de que a palavra comporta vários significados, sendo capaz de transportá-los e ressignificá-los em um novo contexto – é que o termo rompe com a tradição crítica e assume a função de transpositor, como bem exposto por Kristeva:

O termo *intertextualidade* designa esta transposição de um (ou de vários) sistema(s) de signos em um outro, mas já que esse termo tem sido frequentemente entendido no sentido banal de <<crítica das fontes>> de um texto, preferimos a ele o de *transposição*, que tem a vantagem de precisar que a passagem de um sistema significante a um outro exige uma nova articulação do tético – posicionamento enunciativo e denotativo. (KRISTEVA 1974, p. 60. apud SAMOYAUULT, 2008, p. 17).

Roland Barthes e Michael Riffaterre (apud SAMOYAUULT, 2008) também fazem referência ao termo, explanando-o como importante menção na compreensão da leitura do texto literário.

Barthes (1973 apud SAMOYAUULT, 2008, p.24) faz um paralelo entre intertextualidade e citação, pois, para ele, um texto tem resquícios de outro, fundindo-se; sendo o intertexto sempre o lugar de variadas citações inconscientes e a “linguagem, o campo hiperextensível do trabalho intertextual”. Para Riffaterre (1979, p. 9 apud SAMOYAUULT, 2008, p. 28), o intertexto é “a percepção, pelo leitor, de relações entre uma obra e outras que a precederam ou a seguiram” Entretanto, há alguns teóricos da literatura que recusam a noção de intertextualidade em decorrência da bipartição que envolve tal vocábulo, isto é, a concepção estilística (puramente linguística) e a poética (relacionada à retomada de enunciados literários). Além disso, a noção ligada a este termo transita entre práticas antigas e teorias modernas, pois é em meio ao estruturalismo da década de 60, buscando uma *ciência* do literário, que o texto é visto desvinculado de seu contexto, puramente objeto teórico. Como bem expôs Roland Barthes, em seu artigo *Teoria do Texto*, escrito em 1973 para a *Encyclopaedia Universalis*:

Definimos o Texto como um aparelho translinguístico que redistribui a ordem da língua, relacionando uma palavra comunicativa que visa à informação direta com diferentes enunciados anteriores e sincrônicos. (BARTHES apud SAMOYAUULT, 2008, p. 14-15)

O elemento linguístico, intertextualidade, é um dos elementos que contribuem para que se estabeleça a coerência, como bem exposto por Koch e Travaglia (1993) em sua obra *A coerência textual*.

Há, entretanto, outros elementos linguísticos a serem considerados para o êxito compreensivo, de acordo com os mesmos autores. São eles:

- **Conhecimento de mundo**, que é o conhecimento que vamos adquirindo e memorizando em “*blocos*, que se denominam *modelos cognitivos*”.³ A partir da equivalência entre o conhecimento que temos armazenado (conhecimento de mundo) e o conhecimento proposto pelo texto, conseguimos formar um mundo textual e inteligível. Exemplo da constituição desse mundo textual é o texto.

- **Conhecimento partilhado** equivale à mesma carga semântica apresentada entre produtor e receptor/leitor/ouvinte sobre determinado assunto exposto no texto. KOCH e TRAVAGLIA (1993, p. 65) exemplificam: “O professor entrou na *sala*, olhou para os alunos e escreveu no *quadro* um aviso importante.” As palavras *quadro* e *sala* não nos sugerem ambiguidade, pois o contexto (linguístico e situacional) e os termos *professor* e *aluno* nos sugerem a correta interpretação.

- **Inferência** refere-se à recorrência ao conhecimento de mundo por parte do receptor/leitor/ouvinte, buscando informações explícitas no texto para que uma consignação do saber.

- **Fatores de contextualização** são aqueles que dão sustentabilidade ao texto e norteiam o leitor, como por exemplo, data, assinatura, elementos gráficos, disposição na página, nome do autor, gênero textual, entre outros aspectos.

- **Situacionalidade** é outro fator linguístico que auxilia na compreensão. Depende da adequabilidade da situação comunicativa para que haja compreensão textual.

- **Focalização** é o recorte ao qual recorreremos para seguir expondo as ideias. Ela envolve o conhecimento de mundo e o conhecimento partilhado para que um dado texto seja reconhecido como portador de coerência. O título do texto e o

³ Entre os quais citamos **os frames**: conjuntos de conhecimentos armazenados na memória sob um rótulo, sem ordenação; **os esquemas**: “conjunto de conhecimentos armazenados em sequência temporal ou causal”; **os planos**: “conjunto de conhecimentos sobre como agir para atingir determinado objetivo”; **os scripts**: “conjunto de conhecimentos sobre modos de agir altamente estereotipados em cada cultura” e **as superestruturas ou esquemas textuais**: “conjunto de conhecimentos sobre os diversos tipos de textos, que vão sendo adquiridos à proporção que temos contato com esses tipos e fazemos comparações entre eles” (cf. KOCH & TRAVAGLIA, 1993, p. 60).

uso de expressões definidas (como os artigos definidos ou os demonstrativos) são preciosos assistentes no êxito da percepção de sentidos.

- **Intencionalidade e aceitabilidade** centram-se no emissor que produz um texto de acordo com suas intenções receptoras, mobilizando todos os fatores textuais de que dispõe para que o receptor tenha posse do sentido almejado pelo produtor.

- **Consistência e relevância** desenvolvem a concordância entre os enunciados de um texto e fazem com que não haja contrariedade apresentada pelo texto, de forma que seja compreensível.

Koch, Bentes e Cavalcante (2008), no livro: *Intertextualidade: diálogos possíveis*, discorrem acerca da trajetória percorrida pela Linguística Textual e nos apresentam o diálogo entre as diversas disciplinas que têm permitido a compreensão de certos fenômenos linguísticos os quais não podiam ser observados antes. Além disso, as autoras apontam a intertextualidade como um dos grandes focos de estudo da atualidade, sob as mais variadas perspectivas teóricas.

Com o objetivo de analisar a presença do outro naquilo que produzimos (fala, escrita e leitura), as autoras procuram dar conta de dois artefatos do fenômeno: a intertextualidade em sentido amplo, *lato*, constitutiva de todo e qualquer discurso, e a intertextualidade *stricto sensu*, em que há presença necessária de um intertexto.

O fenômeno da intertextualidade é abordado amplamente e, para isso, as autoras trazem uma definição bem esclarecedora contida no *Dicionário de Linguagem e Lingüística*, de Trask (2004), que trata a intertextualidade de acordo com o conceito proposto por Julia Kristeva (cf. Koch et al., 2008, p. 13-14). Propõe-se então o uso do termo, de maneira mais óbvia, há casos em que uma obra literária faça menção a outra, salientando-se que ele tem uma aplicação bem mais ampla, no sentido de se reconhecer cada texto como constituinte de um intertexto, em uma sucessão de textos já escritos ou a serem elaborados.

O nível de intertextualidade *stricto sensu*, dá-se quando o texto remete a outros textos ou ainda quando fragmentos de textos realmente produzidos acabam por se relacionarem.

Os vários tipos de intertextualidade são ressaltados em Koch et al. (2008), sendo cada um deles conceituado e exemplificado a partir de textos procedentes dos mais variados veículos de comunicação. São eles:

- **intertextualidade temática**, aquela encontrada em textos científicos pertencentes a uma mesma área de estudo, em matérias da mídia em geral apresentadas no mesmo dia ou em um mesmo período, entre textos literários de uma mesma escola ou de um mesmo gênero, em histórias em quadrinhos de um mesmo autor, e entre um livro e o seu meio de encenação (filme ou novela). A intertextualidade temática consiste na abordagem de um mesmo assunto por diversos textos de mesmo gênero e/ou de gêneros distintos.

- **intertextualidade estilística**, ocorre quando, de acordo com determinado objetivo, o produtor do texto repete, imita ou parodia certos estilos ou variedades linguísticas;

- **intertextualidade explícita**, quando no próprio texto é feita menção à fonte do intertexto, como é o caso das citações, resumos, referências;

- **intertextualidade implícita**, que ocorre quando um intertexto é introduzido no texto produzido sem que se faça qualquer menção explícita à fonte. Nesses casos, o produtor espera que o leitor/ouvinte reconheça a presença do intertexto. Quando tal recuperação do intertexto não é desejada pelo escritor, pode se configurar o plágio.

As autoras abordam também o conceito de '**détournement**', a partir do que estabeleceram Grésilon e Maingueneau (1984). Dizem – esses autores – Grésilon e Maingueneau (1984 apud KOCH et al., 2008, p. 45) que “o '**détournement**' consiste em produzir um enunciado que possui as marcas linguísticas de uma enunciação proverbial, mas que não pertence ao estoque dos provérbios reconhecidos”.

Esses dois autores apontam para uma subdivisão em relação ao *détournement* de que tratam. Para eles existem dois tipos: um lúdico, que trata de um simples jogo com a sonoridade das palavras, e um militante, que pretende dar autoridade a um enunciado ou ainda destruir a autoridade do provérbio em nome de interesses variados.

Embora reconheçam que essa distinção cause problemas, os autores acreditam que ela tenha um poder operatório. As autoras, no entanto, deixam claro que, para elas, todo e qualquer exemplo de *détournement* seria militante em maior ou menor grau, já que ele sempre orienta a construção de novos sentidos pelo interlocutor.

Objetivando conduzir o interlocutor “a ativar o enunciado original”, para, a partir dele “adaptá-lo a novas situações” (cf. KOCH et al., 2008, p. 45), o *détournement* desenvolve-se com base em alterações ou ‘operações de retextualização’⁴ que se podem dar em

grande parte dos casos de subversão, uma contradição ao texto-fonte, por intermédio da negação de uma parte ou do todo, pelo apagamento da negação que aquele encerra, ou, ainda, pelo acréscimo de expressões adversativas. (KOCH et al., 2008, p. 51)

O *détournement* é uma forma de intertextualidade que acaba por abranger “grande parte dos casos de intertextualidade implícita” (KOCH et al., 2008, p. 45) e dada a relevância desse tipo de intertextualidade para a análise do *corpus* desta pesquisa, é interessante ainda, refletirmos sobre o *détournement* de textos ou títulos de textos literários, uma vez que levam o leitor/interlocutor a acessar o texto-fonte, até então ocultado na memória, e recuperar a intenção compreensiva capaz de distinguir o intertexto em termos de captação (“paráfrases mais ou menos próximas do texto-fonte”) e ou subversão (“enunciados parodísticos e / ou irônicos, inversão de polaridades) (KOCH et al., 2008, p. 30).

Os modelos cognitivos de contexto aos quais o ser humano tem acesso e dos quais lança mão para depreender determinadas retextualidades mostram que, além de haver um ‘link’ entre os gêneros discursivos de mesma estruturação, muitas vezes, no lugar próprio de determinada prática social ou cena enunciativa, é apresentado um gênero pertencente a outra moldura comunicativa, com o objetivo de produzir determinado efeito de sentido. Lembram as autoras ainda que, para tanto, o produtor do texto conta com o conhecimento prévio dos seus ouvintes/leitores a respeito dos gêneros em questão, o que se denomina

⁴ *Operações de retextualização* é uma expressão usada por Marcuschi (2000) e também por Travaglia (2003), tal como expõem Koch et al. (2008, p. 46).

intertextualidade intergenérica por Koch et al. (2008, p. 64) e intitulada *configuração híbrida* por Marcuschi (2008, p. 165).

Marcuschi acrescenta, sobre essa forma intertextual, precisar haver uma distinção entre a intergenericidade de funções e a de “formas de gêneros diversos num dado gênero”, pois, às vezes, há o predomínio da função em relação à forma. Tomemos o exemplo dado pelo próprio Marcuschi (2008, p. 165), em que a forma (o gênero) é uma bula de remédio, entretanto, a função não é instruir em relação ao uso de um medicamento, mas sim, basear-se na forma (estrutural) de uma bula, para fazer a recomendação da leitura dos livros Diogenes, sendo, portanto, exemplo de intertextualidade intergenérica, onde há a apropriação de um gênero para a inserção de outro.

Quadro 1 – Intertextualidade intergenérica

| |
|---|
| <p>Viva saudável com os livros DIOGENES®</p> <p>Os livros Diogenes acham-se internacionalmente introduzidos na biblioterapia.</p> <p>Posologia</p> <p>As áreas de aplicação são muitas, principalmente resfriados, corizas, dores de garganta e rouquidão, mas também nervosismo, irritações em geral e dificuldade de concentração. Em geral, os livros Diogenes atuam no processo de cura de quase todas as doenças para as quais prescreve-se descanso. Sucessos especiais foram registrados em casos de convalescença.</p> <p>Propriedades</p> <p>O efeito se faz notar pouco tempo depois após iniciada a leitura e tem grande durabilidade. Livros diogenes aliviam rapidamente a dor, estimulam a circulação sanguínea e o estado geral melhora.</p> <p>Precauções / riscos</p> <p>Em geral, os livros Diógenes são bem tolerados. Para miopia, aconselham-se meios de auxílio à leitura. São conhecidos casos isolados nos quais o uso prolongado produziu dependência.</p> <p>Dosagem</p> <p>Caso não haja outra indicação, sugere-se um livro a cada dois ou três dias. Regularidade no uso é o pressuposto essencial para a cura. Leitura diagonal ou desistência prematura podem interferir no efeito.</p> <p>Composição</p> <p>Papel, cola e cores na impressão. Os livros Diogenes são ecologicamente produzidos. Neles são usados somente papéis fabricados sem cloro e sem ácidos, o que garante alta durabilidade.</p> <p style="text-align: center;">Também, no caso de qualidade de vida, garante-se Ótima distração. LIVROS DIOGENES São menos aborrecidos</p> |
|---|

Fonte: Marcuschi, 2008, p. 165-166.

Em um segundo momento, as autoras definem a **intertextualidade tipológica**, que decorre do fato de se poder depreender, entre determinadas sequências ou tipos textuais, um conjunto de características comuns. Cada gênero elege uma ou mais sequências para a sua constituição, e é através do reconhecimento destas que o leitor/ouvinte define o gênero a que está exposto e de que maneira deve decodificar o respectivo texto.

As autoras tratam ainda da questão da intertextualidade e da polifonia, conceitos que muitas vezes são usados como sinônimos, segundo elas, erroneamente.

Enquanto, na intertextualidade, é necessário haver a presença de um intertexto, na polifonia, basta que sejam representados ou encenados, em dado texto, perspectivas ou pontos de vista de enunciadores diferentes.

Ducrot postula a existência de, no mínimo, dois enunciadores em cada texto/enunciado, que representam perspectivas distintas, sendo uma delas aquela à qual o locutor adere em seu discurso.

Koch et al. (2008) lembram que, para Ducrot, existem índices de polifonia que atestam a real presença do outro em nossos discursos:

- 1) a negação, que pressupõe sempre um enunciado afirmativo;
- 2) os marcadores de pressuposição;
- 3) determinados operadores argumentativos;
- 4) o futuro do pretérito com valor de metáfora temporal;
- 5) operadores concessivos;
- 6) operadores conclusivos;
- 7) aspas;
- 8) expressões como “parece que”, “segundo...”, “dizem que”.

Abordando a intertextualidade *lato sensu*, de acordo com a perspectiva da Linguística Antropológica, representada pelo trabalho de Bauman e Briggs (1995 apud KOCH et al.; 2008), temos a apresentação das relações entre gênero, intertextualidade e poder social, assumindo que as ligações que podem ser

estabelecidas entre os textos não ocorrem apenas por meio de enunciados isolados, mas de modelos gerais e/ou abstratos de produção e recepção de textos/discursos.

Sobre intertextualidade, são bastante relevantes as considerações de Gerard Genette, para quem os diálogos entre os textos configuram-se como relações de transtextualidade, como nos é apresentado por Koch et al. (2008) – de maneira mais abrangente e detalhada – e por Samoyault (2008), de forma menos relevante.

Palimpsestes, de Gérard Genette de 1982 (apud Samoyault 2008), veio para aclarar a noção descritiva e compreensiva da relação de um texto com outros textos. Essas relações de *transtextualidade* subdividem-se em cinco grupos:

1 Intertextualidade: diz respeito a relações de copresença entre textos, identificada a partir da presença efetiva de um texto em outro, como as **citações** (com aspas – modernamente podem aparecer em itálico ou negrito) com ou sem referência à autoria. Marcando a presença de um texto anterior no atual apresenta-se marcada graficamente e nitidamente distinguimos a voz emprestada do outro naquele momento textual. É nítida essa presença do outro na citação, uma vez que se visualizam os dois textos. Entretanto Samoyault (2008, p. 67) apresenta-nos um alerta para o perigo da descontinuidade, visto que ao abrir para a exterioridade, citando o outro, perturba a unicidade textual. Faz-se interessante informar que uma obra composta apenas por citações é chamada de centão⁵.

O **plágio** também é uma relação de copresença, sendo compreendido como a apropriação indevida do texto do outro. Há quem diga, como Michel Schneider (apud SAMOYAUULT, 2008, p. 42), que sempre plagiamos o outro:

(...) um texto não existe sozinho, é carregado de palavras e pensamentos mais ou menos conscientemente roubados, sentem-se as influências que o subtendem, parece sempre possível nele descobrir-se um subteto. Generalizando a noção de plágio para todas as formas de influência e de intertextualidade.

Barthes também generaliza o termo em relação à literatura: “Na literatura, tudo existe: o problema é saber onde” (BARTHES, 1984 apud SAMOYAUULT, 2008, p. 51). Considerando a máxima de que “copiar não é criar”, o plágio se opõe à

⁵ Termo herdado do latim que designava um hábito compósito. É como uma “manta de retalhos”. Pode-se aproximar este conceito da ideia de *bricolagem*. (cf. CEIA, 2010).

literatura. No plágio não há como discernir o texto do intertexto, pois se dá uma apropriação sem o intuito de se perceber a voz do outro.

A **alusão** é mais uma da lista das relações de copresença, classificada por Koch et al. (2008, p. 119) como *intertextualidade restrita*, é a menção praticamente semântica e totalmente subjetiva, cabendo ao leitor identificá-la ou não. É remissão indireta à obra, o que não compromete o entendimento do texto.

Koch (2008, p. 124) expõe, ainda, sob a análise de Piègay-Gros a intertextualidade em forma de **referência**, que normalmente vem ao lado da citação, mas não necessariamente; é responsável pelo acesso à biblioteca, pela exposição do termo citado. Entretanto, Genette (apud KOCH et al., 2008, p. 127) não a inclui em sua tipologia intertextual.

Observemos que o **plágio**, a **referência** e a **alusão** possibilitam uma presumível ambiguidade, pois depende da astúcia do leitor e de sua carga cultural para que haja a percepção intertextual.

2 Paratextualidade: representada pelo título, subtítulo, prefácio, posfácio, notas marginais, epígrafes, ilustrações. Este campo de relações é muito vasto e inclui as notas marginais, as notas de rodapé, as notas finais, advertências, e tantos outros sinais que cercam o texto, como a própria palavra indica.

3 Arquitextualidade: estabelece uma relação do texto com o estatuto a que pertence – incluídos aqui os tipos de discurso, os modos de enunciação, os gêneros literários em que o texto se inclui e que unificam cada texto.

4 Metatextualidade: corresponde a uma relação de comentário que une um texto-fonte ao outro que dele trata.

5 Hipertextualidade: descrita como uma relação de derivação, quando um texto (texto B – hipertexto) é derivado de outro texto (texto A – hipotexto: paródia, travestimento burlesco e pastiche).

Esse último tipo de *transtextualidade* se diferencia dos outros, pois os demais são descritos como pertencentes a uma relação de copresença, enquanto esse desenvolve a ideia de relação por derivação. Exemplificaremos melhor essa diferença apoiados no quadro apresentado por Koch et al. (2008):

Quadro 2 – Divisão das intertextualidades

| | |
|------------|---|
| Copresença | Citação Referência Plágio Alusão |
| Derivação | Paródia Travestimento burlesco Pastiche |

Fonte: KOCH et al., 2008, p. 136.

A intertextualidade por derivação tem sido mais amplamente estudada. Vejamos, de maneira mais atenta, as formas intertextuais que dela participam:

A **paródia** trabalha com a transformação que pode ocorrer de maneira deformativa em relação ao texto anterior, todavia mantendo sempre uma conexão. Erroneamente intitulam esse termo de formas depreciativas, assim como ao parodista, atribui-lhe um tratamento 'inferior' em relação ao redator do texto precedente.

A paródia ocupa-se do subversivo para a compreensão da transformação ocorrida, enquanto que o **pastiche** é trabalhado através da séria retomada, não a um texto, mas a um gênero todo, com nova roupagem e nova significação, desenvolvendo uma relação de imitação direta com o texto. Na Antiguidade Clássica, essas duas formas, de tão próximas, se confundiam.

O pastiche se caracteriza por certa imparcialidade de quem o escreve, pois o redator se prende em imitar o estilo ou o gênero, deixando, de certa forma, seu estilo e suas características à espera.

Somando-se à paródia e ao pastiche, Genette (apud KOCH et al., 2008), apresenta, ainda, o **travestimento burlesco** que designa a reescrita, num estilo baixo, de uma obra, cujo assunto é conservado. Enquanto a paródia é a transformação de um texto, em que o tema é alterado, mas o estilo, conservado.

A paródia e o pastiche apresentam certa homogeneidade visto que ambos não fazem presente o texto anterior, ou seja, o texto-fonte não é apresentado junto ao texto modificado intertextualmente (paródia ou pastiche). Ao passo que as outras formas intertextuais garantem uma heterogeneidade, pois expõem as duas formas textuais, o texto-fonte e o modificado intertextualmente, como, por exemplo, no caso das referências e das citações.

O pastiche tem sempre uma visada lúdica, satírica mesmo, já os modos fraudulentos (plágio) ou os desviantes (paródia) são os que mais permitem jogos, nos quais o lúdico e o sério quase sempre coexistem.

Adequando-se à circunstância de poder ao mesmo tempo agrupar (apropriando-se dos predicados do autor e de seu prestígio) e separar dados, a **epígrafe** de um texto é responsável por carregar e resumir parte da complexidade do todo. Antecede o texto e se localizada acima dele. Ocupa um lugar de destaque dando a entender a excelência que carrega.

Normalmente é constituída de uma citação, seguida da referência de autor e/ou texto, encaixando-se nos tipos de intertextualidade, assemelhando-se à paródia por estabelecer uma relação em um novo contexto e, portanto, alcançando um novo significado.

Além dessas formas, ainda temos a tradução, sendo que cada texto traz várias possíveis traduções, portanto, vários possíveis sentidos dos sentidos possíveis da transposição das palavras.

Não podemos nos esquecer das notas de rodapé ou no final do livro, dos índices de autores citados, os quais também se constituem em formas intertextuais⁶.

Intertextualidade e hipertextualidade, para o autor de *Palimpsestes*, distinguem-se respectivamente pela “co-presença de dois textos” e pela “derivação de um texto”, sendo por simples derivação ou por imitação. Ambas (intertextualidade e hipertextualidade) são, porém, determináveis, independentemente de sua implicitude.

Para Genette (apud Samoyault 2008), a intertextualidade, explícita ou não, é a apropriação do texto do outro, seja na forma de citação, de plágio ou de alusão. A hipertextualidade é também a apropriação, mas feita de maneira transformadora, seja pela complexidade genérica ou discursiva, como na paródia ou no disfarce burlesco; seja pela interpretação, subclassificando-se como imitação, no caso do pastiche.

⁶ Samoyault (2008) classifica essas formas como paratextuais, enquanto que o uso das aspas ou do itálico é tipográfico.

De maneira geral, a intertextualidade, hoje, tenta expor não um fenômeno de escritura, mas um mecanismo de correspondência, de conexão, sendo um dos principais articuladores na comunicação literária.

Conforme Samoyault (2008, p. 43) “a intertextualidade deve ser compreendida antes de tudo como uma prática do sistema e da multiplicidade dos textos”. Não devemos desconsiderar os princípios bakhtinianos de que “o texto faz ouvir várias vozes sem que nenhum intertexto seja explicitamente localizável”, sendo perceptível a presença autônoma de vozes que representam o entrelaçamento de discursos existentes e inerentes ao texto, mas sem precisar localização e códigos já usados.

A partir de *Palimpsestes*, Genette (apud SAMOYAULT, 2008) foi responsável por iniciar uma classificação tipológica referente à intertextualidade, para a qual Samoyault desenvolveu o seguinte raciocínio:

A literatura se escreve com a lembrança daquilo que é, daquilo que foi. Ela exprime, movimentando sua memória e a inscrevendo nos textos por meio de um certo número de procedimentos de retomadas, de lembranças e de re-escrituras, cujo trabalho faz aparecer o intertexto. (SAMOYAULT, 2008, p. 47)

Para a autora francesa, a intertextualidade depende diretamente da memória:

As práticas intertextuais informam sobre o funcionamento da memória que uma época, um grupo, um indivíduo têm das obras que os precederam ou que lhe são contemporâneas. Elas exprimem ao mesmo tempo o peso desta memória, a dificuldade de um gesto que se sabe suceder a outro e vir sempre depois (SAMOYAULT, 2008, p. 68).

Esse diálogo entre textos, às vezes, apresenta indicadores visíveis, como a utilização de títulos semelhantes e, às vezes, até mesmo iguais. Mas nem sempre isso acontece.

A intertextualidade detém o poder da variabilidade na recepção do intertexto, pois cabe ao leitor/receptor portar o conhecimento de reconhecer a presença, identificar o texto referente e ainda dar conta de perceber essas diferenças e as possíveis semelhanças, inclusive no contexto que os envolvem (texto precedente e intertexto).

Como ressalta Samoyault (2008, p. 87) “toda escritura é resumo de leitura. O crítico literário passa sua vida a acrescentar texto aos textos”; ao que confere às obras a capacidade de terem várias vidas diferentes.

Sendo assim, a sobrevida da intertextualidade se dá graças ao jogo semântico que envolve a troca das formas, das linguagens, dos lugares do saber, da adequação entre sujeito/produtor e o sujeito/receptor do intertexto. Essa nova carga de significados que se elabora a partir do já-dito no texto de acolhida é o que faz do texto reelaborado um novo texto, portador de singularidade estilística.

A intertextualidade tem ainda a função de dar sequência à história, fazendo-a se movimentar na memória humana. O estudo sobre o mito é exemplo dessa continuidade remissiva. Temos o mito de Electra (ABBAGNANO apud SAMOYULT, 2008, p. 115), que desenvolve toda uma história incestuosa, assim como no de Édipo (Sófocles), portanto, um retrato de intertextualidade.

De maneira alguma podemos nos fazer alheios a essas histórias clássicas e menos às relações intertextuais que perpetuam a literatura, uma vez que, o intertexto é presença inegável na literatura.

Ilustrando a relação intertextual, Michel Foucault expõe acerca da obra de Flaubert:

É uma obra que se constitui desde o início no espaço do saber: ela existe numa certa relação fundamental com os livros [...] Ela provém de uma literatura que existe somente no e pela rede do já escrito: livro onde atua a ficção dos livros [...] Flaubert é para a biblioteca o que Manet é para o museu: sua obra se edifica onde se forma o arquivo. (FOUCAULT, 1971, p. 11-12 apud SAMOYULT, 2008, p. 126)

Evidentemente, a intertextualidade pressupõe um universo cultural muito amplo e complexo, uma vez que sugere a identificação de remissões a obras ou a textos; além de exigir do interlocutor a capacidade de interpretar a função daquela citação ou alusão, sempre dialogando com outras situações (textos verbais ou não verbais).

Para Piglia (apud SOUZA, 2005, p. 7) a memória cultural de cada um se compõe de citações, de lembranças e de esquecimentos, sendo assim, *Intertextualidades: teoria e prática*, obra de Graça Paulino, Ivete Walty e Maria Zilda Cury, apresenta-nos uma das formas de recebermos o texto que está presente em nosso cotidiano, num exercício diário de compreensão, através do entrecruzamento

de vozes, misturando tradição e contemporaneidade, somados ao toque reativador da recepção dos leitores, uma maneira de visualizarmos a intertextualidade mais próxima do que se faz habitual a nós.

Piglia ainda destaca que linguagem, língua e cultura são realidades indissociáveis e exemplifica com a moda, que a toda estação recebe influência de uma nova tendência, a receita de bolo, que ao misturar um novo ingrediente, ou ao trocar um, resulta em uma nova receita, ‘criada’ ou ‘recriada’.

Partindo, então, da conjectura de que todo uso e funcionamento significativo da linguagem se dá em textos e discursos produzidos e recebidos em situações enunciativas (cf. MARCUSCHI, 2008, p. 22) que as autoras de “*Intertextualidades: teoria e prática*” fazem com que reflitamos sobre o confronto entre as várias linguagens, o que proporciona uma recriação textual e dos meios de transmissão das mensagens. Seja com uma nova roupagem ou sob novos olhares que o texto “original” se deixa interpretar de uma nova maneira e desenvolver novas retextualizações. A começar pela sociedade que se capacita a ser vista como uma grande rede intertextual.

O veículo ou suporte do texto deve ser analisado, uma vez que o local de descerramento de um texto tem o poder de mudar a produção de sentido, e, portanto, influenciar no modo de recepção. O que, exemplificando, acontece com as crônicas, por exemplo, quando publicadas em jornais (veículo para o qual ela, a princípio, é criada) possuem determinadas acepções que seriam alteradas se coletadas para edição em um livro.

Sendo assim, temos que trabalhar com a conceituação de textos pluricodificados, pois muitos o são, uma vez que utilizam mais de um código e se manifestam através de diversos canais. Nos dias atuais, com o desenvolvimento tecnológico, os veículos divulgadores dos textos, têm, além de se modernizado, interferido muito nas construções de significados, embora haja uma parcela significativa da população analfabeta ou semi-analfabeta (nas letras, na leitura de imagens e na tecnologia), o que os tornam excluídos socialmente e/ou digitalmente, mas não da semiose cultural. O livro, por exemplo, não é mais o detentor único e exclusivo da literatura, mas esta, nos dias atuais, pode ser transmitida de forma mais interatuante. Uma mídia, como o computador, permite que sejam visualizadas imagens, que trilhas sonoras sejam anexadas, e que o jogo de olhares entre o texto

e destinatário se farte de significações, atuando mutuamente entre autor, texto e leitor, desenvolvendo a *Semiose Cultural* (processo que envolve a diversidade em vários processos culturais e suas transformações), com cortes e recortes para atender aos interesses e necessidades desse movimento de produção e recepção. Nessa conjectura, o texto é apenas um trecho da semiose, unidades necessárias à própria existência da rede cultural.

Portanto, os meios de comunicação adidos aos de informação, constroem as produções significativas do mundo, as quais formarão imagens carregadas de instruções expressivas que podem ser exemplificadas por ditos populares, arte culinária, esculturas, pinturas, desenhos, vestuários, contos, adivinhas, entre outros da cultura popular, que “recodificados” por atuantes de prestígio – sejam compositores, escritores ou diretores – recebem consideração ao serem transpostas em linguagem verbal escrita, sendo que, no sentido da semiose cultural é influenciada pela experiência de vida do leitor.

Koch et al. (2008) ainda citam o termo alemão, *Kitsch*, que trazido pelo dicionário Aurélio, segundo essas autoras, denota ser um material literário de má qualidade e apelativo ao gosto popular; uma imitação desqualificadora. Entretanto, essa (des)valorização, como todo e qualquer termo ou objeto, se relativiza no contexto histórico-cultural, o que é próprio da sociedade contemporânea. Adversa a essa acepção vem o termo *cult*, carregando uma significância de consagração, enobrecimento, prestígio.

No desenrolar de toda a análise feita pelas autoras, várias são as obras literárias retomadas, sendo *Canção do Exílio*, de Gonçalves Dias, a mais averiguada intertextualmente (a qual já é uma inspiração da obra de Goethe) seja por meio da paródia – forma de apropriação que se desenvolve a partir da ruptura em tom crítico, satírico e irônico, mas que homenageia retomando a fonte (alguns associando a uma relação negativa com o texto base) – ou da paráfrase – que reconta o texto, recuperando-o docilmente (característica da Semiose cultural). Logo os processos de construção textual se dão com os participantes do ato comunicativo, criando sentidos e interagindo com outros seres humanos.

As relações entre as linguagens verbais e não verbais são diversas, e nelas sempre visualizamos as relações intertextuais, seja no cinema, com seus

vários códigos, transpostos criando novas relações de sentidos; sejam nas obras literárias; artes plásticas; músicas; anúncios publicitários.

Introduzida no grande jogo sociocultural em que a literatura está e fazendo uso principalmente da linguagem verbal, deparamo-nos com a intertextualidade servindo à compreensão.

Tudo que se fala, lê ou escreve é repetição de algo já falado, lido ou escrito por alguém. A partir do momento em que nos adequamos a um já-dito, e nos propomos a reproduzi-lo, isto é feito de uma maneira nova, então se faz novo também. Dizer de maneira diferente é renovar: “a criação se exerce não na matéria, mas na maneira, ou no encontro de uma matéria e de uma maneira”. (SAMOYAULT, 2008, p. 70).

Exemplo disso é La Fontaine, que superou seu modelo (Esopo) redizendo de modo tão melhorado que seu nome cresceu e suplantou mundialmente o fabulista grego.

CAPÍTULO 2 – DESCRIÇÃO DO *CORPUS*

Neste capítulo, trataremos da contextualização das obras que comporão nosso *corpus*. Como veremos, a parábola “O filho pródigo” está inserida no Novo Testamento da Bíblia, no evangelho de Lucas, enquanto o conto “A volta do marido pródigo” é o segundo da obra Sagarana de João Guimarães Rosa.

2.1 CAMINHOS PARA COMPREENSÃO DA PARÁBOLA “O FILHO PRÓDIGO”:

2.1.1 O evangelho de Lucas, uma história bíblica

Do grego, *euangélion*, *a priori*, indicava ‘gorjeta’ a quem anunciasse uma agradável notícia – isso para os gregos mais antigos – posteriormente foi acoplado ao termo o significado de ‘boa-nova’, que o traduz literalmente:

Falava-se de “evangelho”, nas cidades gregas, quando ecoava a notícia de uma vitória militar, quando os arautos noticiavam o nascimento de um rei ou de um imperador, a sua entronização ou a sua visita. Ao termo estava unida a ideia de festa com cânticos, luzes e cerimônias festivas. Era em suma, o anúncio da alegria, porque continha uma certeza de bem-estar, de paz e salvação. (BATTAGLIA, 1984, p. 20)

O termo evangelho, portanto, pode ser compreendido como a festiva notícia da vinda do Cristo e a proclamação de sua missão, regada de ensinamentos.

Tidos como “livros de ensinamento religioso velado” pelos cristãos: católicos, protestantes e ortodoxos, os Evangelhos “eram considerados fontes históricas merecedoras de atenção. Embora o iluminismo francês, acompanhado do

seu racionalismo, tenha quase abalado a consideração atribuída a eles.⁷ (cf. BATTAGLIA, 1984, p. 47)

Os evangelhos, embora carregados de uma significância que condiz com a fé – o que os torna, portanto, inquestionáveis para os religiosos – são frutos da atividade humana enquanto produção literária. Sendo assim, são portadores de imperfeições, dadas as várias traduções realizadas ao longo dos séculos.

Segundo fontes extraevangélicas, a transmissão das pregações se deu de duas maneiras: através do *kerygma* (primeira forma de pregação), que segundo a etimologia grega refere-se a ‘um anúncio solene’ feito para resgatar e incitar a fé cristã em quem não se dizia cristão⁸. E por meio da catequese, que era um ensinamento mais aprofundado voltado aos cristãos neófitos. (BATTAGLIA, 1984, p. 68)

Se nos atentarmos para a leitura dos Evangelhos, perceberemos os resquícios de um estilo oral, que caracterizava as pregações de Jesus:

(...) Jesus, que foi um pregador popular e se preocupou de inculcar na memória dos ouvintes as verdades em fórmulas breves, paralelas, paradoxais, ligando muitas vezes o seu ensinamento a parábolas e fatos concretos e visíveis. O ritmo e o paralelismo das frases ajudam a memória e são indispensáveis para conservar fielmente um ensinamento, num ambiente que vive ainda num estágio de civilização da palavra e do papel. (BATTAGLIA, 1984, p. 71)

O material recolhido pelos evangelistas eram documentos catequéticos e cabia a eles (evangelistas) moldá-los. E se considerarmos os princípios da Linguística Textual que, a partir dos anos 80, se volta para a relação texto/autor/leitor, conseguimos co-relacionar esse material às preocupações desses escritores, para quem era notável o apreço às “exigências pessoais, históricas e dos leitores aos quais o livro⁹ é dirigido”. (BATTAGLIA, 1984, p. 76)

⁷ Vários escritores, a partir do século XVI, escreveram e reescreveram possíveis interpretações sobre os evangelhos, tentando separar a religião da razão e da história, desvalorizando esses escritos do Novo Testamento. (cf. BATTAGLIA, 1984)

⁸ O *kerygma*, basicamente, relatava “o anúncio de João Batista, a pregação de Jesus na Galileia acompanhada de milagres, a sua paixão, morte e ressurreição”. (BATTAGLIA, 1984, p. 68). Exatamente os mesmos fatos (fundamentais) que fazem com que os evangelhos de Mateus, Marcos e Lucas, sejam considerados sinóticos. (BATTAGLIA, 1984, p. 68)

⁹ O livro referido aqui é a bíblia. Obra mais vendida e mais lida mundialmente. “Dada sua importância histórica e sua forma de divulgação, essa obra acabou por conquistar o *status* de maior *best-seller* de todos os tempos — foi traduzida em 2.167 idiomas e dialetos, teve edições que totalizaram mais de 2

2.1.2 Os Evangelhos sinóticos

Partindo de um tema religioso, os evangelistas aperfeiçoaram os materiais recolhidos e os emolduraram como obras literárias.

Os autores dos quatro Evangelhos, Mateus, Marcos, Lucas e João, podem ser considerados também como historiadores, pois fizeram um trabalho de leitura e estudo a partir de documentos e relatos angariados, cujas procedências seriam respectivamente de pregações palestinese; herdadas de Pedro em Roma; herdadas de Paulo, nas igrejas da Ásia, e própria do ambiente helenístico.

A obra de cada evangelista articulou-se em duas etapas: uma pesquisa cuidadosa e escolha do material e uma organização deste material tendo em vista um fim. (BATTAGLIA, 1984, p. 75)

Todavia, três Evangelhos apresentam os mesmos acontecimentos essenciais da vida de Jesus, até mesmo na maneira de expor os fatos, que seguem a mesma ordem redacional.

Explanando o mesmo conteúdo e a mesma forma, e, por vezes até o mesmo vocabulário e as mesmas expressões, seria “relativamente fácil dispô-los em três colunas paralelas e lê-los de uma única olhada”. Daí a equivalência ao termo grego sinóticos (*synóptikos*)¹⁰.

Observemos um exemplo retirado de Konings, (2005, p. 109):

QUADRO 3 – A tempestade acalmada

| Mateus 8,18.23-27 | Marcos 4,35-41 | Lucas 8,22-25 |
|---|---|---|
| ¹⁸ Tendo visto Jesus a turba ao seu redor, ordenou irem-se para o outro lado. cf. v. 23 | ³⁵ E diz-lhes, naquele dia, tendo-se feito tarde: cf. v. 36 | ²² Aconteceu, num dos dias, (e) ele entrou no barco, e também os seus discípulos, e ele disse para eles: Atravessemos para o outro lado do lago. |

bilhões de exemplares apenas no século XX, está ao alcance de 85% da humanidade e é lida há cerca de 3 mil anos” (FIGUEIREDO, 2007, p.129)

¹⁰ “percebido de uma só olhada” (BATTAGLIA, 1984, p. 52).

| | | |
|---|--|--|
| <p>cf. 4,18</p> <p>²³E tendo subido ao barco, seguiam-nos seus discípulos. cf. v. 24b</p> <p>²⁴ E eis, um grande sismo aconteceu no mar, de modo que o barco ficava escondido sob as ondas.</p> <p>Ele, porém dormia.</p> <p>²⁵ E, tendo-se aproximado o fizeram erguer-se, dizendo: Senhor, salva, perecemos!</p> <p>²⁶ E diz-lhes: Por que sois covardes, {gente} de pouca fé? Então, tendo-se erguido, advertiu os ventos e mar, e fez-se grande bonança.</p> <p>cf. v. 26^a</p> <p>²⁷ Os homens admiraram, dizendo: Quão grande é este, que também os ventos e o mar lhe obedecem?</p> | <p>Atravessemos para o outro lado.</p> <p>³⁶ E, tendo dispensado a multidão, acolhem-no, do modo como estava, no barco; e outros barcos estavam com ele.</p> <p>cf. v. 38a</p> <p>³⁷ e aconteceu uma grande tempestade de vento e as ondas se jogavam para dentro do barco, de modo que já ficasse cheio de água.</p> <p>³⁸ E ele estava no popa, dormindo sobre o travesseiro. E o fazem erguer-se e dizem: Mestre, não te preocupas de que perecemos?</p> <p>cf. v. 40</p> <p>³⁹ E, despertado, advertiu o vento e disse ao mar: silencia! cala-te! E cessou o vento, e fez-se grande bonança.</p> <p>⁴⁰E disse-lhes: Por que sois tão covardes? Ainda não tendes fé?</p> <p>⁴¹ Eles temeram com grande temor e diziam uns aos outros: Quem é este, que também o vento e o mar lhe obedecem?</p> | <p>E saíram ao mar.</p> <p>cf. v. 22a</p> <p>²³Enquanto navegavam, porém, ele dormiu. E desceu uma tempestade de vento sobre o lago e foram enchidos de água e corriam perigo.</p> <p>cf. v. 23a</p> <p>²⁴Tendo-se aproximado, despertaram-no, dizendo: Epístata, epístata, perecemos!</p> <p>cf. v.25</p> <p>Ele, despertado, advertiu o vento e a agitação da água, e acabaram, e fez-se bonança.</p> <p>²⁵Disse-lhes, porém: Onde {está} a vossa fé? Temendo, eles admiraram, dizendo uns aos outros: Quem então é este, que também aos vento dá ordens, a à água, e lhe obedecem?</p> |
|---|--|--|

Fonte: KONINGS, 2005, p. 109.

Com os sinais mais evidentes de originalidade, o Evangelho de Marcos é tido como o primeiro, apresentando uma brevidade singular sobre a catequese. Mateus e Lucas teriam bebido em Marcos e também nos *Logia*¹¹ (Evangelho

¹¹ Fora um dos primeiros escritos traduzidos para o grego.

aramaico de Mateus). E, teoricamente a ordem de produção entre os três Evangelhos deveria ser então: Marcos, Mateus e Lucas.

De acordo com Konings (2005, p. ix), Mateus é quase 50% mais extenso que Marcos. Em Lucas encontra-se a mesma materialidade verbal que em Mateus, que por sua vez contém a mesma de Marcos, acrescidas de novas. Desse modo podemos afirmar que Lucas alude ao evangelho de Mateus e ambos ao de Marcos.

Embora repletos de paralelismos e equivalências, os evangelhos sinóticos também apresentavam algumas divergências e singularidades. Santo Agostinho (apud BATAGLIA, 1984, p. 53) afirmou que eram uma ‘concordância discorde’. Fato que se comprova numericamente, uma vez que Mateus tem aproximadamente 330 versículos exclusivos, Marcos, apenas 30 e Lucas, 548. (BATAGLIA, 1984, p. 53)

Em algumas narrações, observa-se certa independência quanto às fontes, como nas narrativas sobre a infância de Jesus. Em Marcos ela não aparece, enquanto que, em Mateus e Lucas, temos um discernimento explícito quanto ao conteúdo, que nos é apresentado por Konings (2005, p. xi):

QUADRO 4 – Versões sobre a infância de Jesus

| Mateus 1 e 2 | Lucas 1 e 2 |
|---|---|
| Mateus conta o sonho de José (anúncio do nascimento), o nascimento de Jesus, a adoração dos magos, a matança das crianças por Herodes, a fuga ao Egito e a volta para Nazaré. | Lucas narra o anúncio do nascimento de João Batista e de Jesus, a adoração dos pastores, a circuncisão de Jesus, sua apresentação no Templo e sua visita ao Templo na idade de doze anos. |

FONTE: KONINGS, 2005, p. xi.

A passagem do nascimento de Jesus, em Mateus é narrada do ponto de vista de José, enquanto em Lucas é do de Maria. Porém, em ambos a origem do menino é em Belém. (cf. KONINGS, 2005, p. xi)

O que nos leva a constatar que para a confecção de cada Evangelho houve uma investigação na qual os evangelistas se apropriaram de um material comum e de um ‘exclusivo’, além de evidenciarem suas perspectivas que se diferem

em relação a cada fato, e logo percorrem para conclusões distintas sobre um mesmo assunto/tema.

Até agora estávamos evitando utilizar o termo para que reflexões fossem sendo tecidas, mas fica evidente a **intertextualidade** entre os três evangelhos referidos, e, não por acaso, chamados sinóticos.

Observemos breves situações nas quais podemos perceber a presença de trechos coincidentes, no que diz respeito aos escritos referidos na parábola “O filho pródigo”. Lembramos, entretanto, que a parábola em si, seguida de seus ensinamentos e com a história de dissipação, abandono, arrependimento e inveja, encontra-se escrita apenas no Evangelho de Lucas.

QUADRO 5 – O filho perdido e reencontrado

| Mateus 21, 28-31 | Marcos 9,50 | Lucas 15,11-32 |
|--|-------------|---|
| <p>²⁸Que vos parece? Um homem tinha dois filhos. E aproximando-se do primeiro, disse: filho, vai, trabalhar hoje na vinha! ²⁹Ele, respondendo, disse: Não quero.</p> <p>Mais tarde sentindo remorso, foi-se</p> <p>³⁰Aproximando-se do outro falou do mesmo modo. Este, respondendo, disse: Eu {vou}, senhor. Mas não (se) foi.</p> <p>³¹Qual dos dois fez a vontade do pai? Os sumos sacerdotes e os anciãos responderam: O primeiro.</p> | | <p>¹¹Disse. Algum homem tinha dois filhos. ¹²E disse o filho mais novo ao pai: Pai, dá-me a parte que me cabe da substância. Ele dividiu a substância entre eles. ¹³E depois de não muitos dias, juntando tudo, o filho mais novo migrou para uma região ao longe e ali dispersou os seus bens vivendo dissolutamente. ¹⁴Tendo ele gasto, aconteceu uma forte fome sobre aquela região , e ele começou a sofrer falta. ¹⁵E caminhando empregou-se com um dos cidadãos daquela região , e ele o mandou para seus campos, a cuidar dos porcos. ¹⁶E ele desejava saciar-se com as alfarrobas que os porcos comiam, e ninguém lhas dava. ¹⁷Caindo em si, disse: Quantos assalariados do meu pai têm pão em abundância, e eu aqui, porém, pereço de fome. ¹⁸Levantando-me caminharei para meu pai e lhe direi: Pai, pequei contra o céu e diante de ti, ¹⁹já não sou digno de ser chamado teu filho. Trata-me como a um dos teus assalariados. ²⁰E levantando-se foi para seu pai. Estando ele ainda longe, seu pai o viu e foi e se compadeceu, e correndo caiu-lhe sobre o pescoço e o beijou. ²¹O filho lhe disse: Pai, pequei contra o céu e diante de ti, já não mereço ser chamado teu filho.</p> |

| | |
|--|---|
| | <p>²²O pai disse aos seus servos: Trazei depressa a túnica principal e vesti-o, e daí um anel para sua mão e sandálias para os pés.</p> <p>²³Trazei um novilho gordo e matai-o, para comermos e festejarmos.</p> <p>²⁴Pois este meu filho estava morto e tornou a viver, estava perdido e foi encontrado. E começamos a festejar.</p> <p>²⁵O seu filho mais velho, porém, estava no campo. E quando (vindo) chegou perto da casa, ouviu músicas e danças.</p> <p>²⁶E chamando um dos criados procurou saber o que era isso.</p> <p>²⁷Ele lhe respondeu (que): O teu irmão veio, e o teu pai imolou o novilho gordo, porque o recebeu de volta são e salvo.</p> <p>²⁸Ele ficou irado e não queria entrar. O pai, saindo, implorou-o.</p> <p>²⁹Ele, respondendo, disse ao pai: Eis, tantos anos te sirvo e jamais desobedeci ao teu mandamento, e nunca me deste um cabrito para eu festejar com meus amigos.</p> <p>³⁰Quando, porém chegou este teu filho, que devorou os teus bens com as prostitutas, imolaste para ele o novilho gordo.</p> <p>³¹Ele lhe disse: filho, tu estás sempre comigo, e todo o meu é teu.</p> <p>³²Era preciso festejar e alegrar-nos, porque este teu irmão estava morto reviveu, estava perdido e foi encontrado.</p> |
|--|---|

FONTE: KONINGS, 2005, p. 181-182.

Sobre a genericidade, ou melhor, sobre a heterogeneidade tipológica¹² nos Evangelhos, observamos, a começar pela própria palavra, bíblia, denotativa e etimologicamente ela já se incumbe de explicitar. É a compilação de vários livros, portanto, de vários gêneros (cartas, cânticos, salmos, parábolas, etc.) ao que nos cumpre uma facilitação em informar sobre seu hibridismo genérico. Adequando-se, sobretudo, a um suporte qualificado como convencional por Marcuschi (2008, p. 177):

¹² A heterogeneidade tipológica consiste na apresentação de um gênero com a presença de vários tipos.

Trata-se de um suporte maleável, mas com formatos definidos pela própria condição em que se apresenta, (...) O livro comporta os mais diversos gêneros que se queira.

Originário de Antioquia¹³, na Síria, o autor do terceiro livro do Novo Testamento, cristão convertido, Lucas, apresenta-nos um “alegre anúncio da salvação trazida por Cristo”. Era amigo do apóstolo Paulo, de quem foi discípulo fiel, e, tanto pelo estilo quanto pela linguagem, oferece-nos evidências convincentes de que foi o autor do livro de Atos¹⁴.

Em viagens missionárias junto ao apóstolo Paulo, aproximou-se da história de Jesus, uma vez que, não viu tão pouco fizera parte do seu convívio. Em contato com a Igreja de Jerusalém e com as da Palestina, recolheu parte do material para compor seus escritos. Também esteve com pessoas do convívio de Jesus: “Viviam ainda os que desde o início foram testemunhas oculares, e se tornaram depois testemunhas da Palavra. (Lc 1,2)”. (BATTAGLIA, 1984, p. 189)

Sendo assim, não foi testemunha ocular dos acontecimentos que narra no Evangelho, nem fora discípulo de Jesus, em seu ministério. Converteu-se com a pregação de Paulo e destinou sua obra aos cristãos convertidos do paganismo.

Lucas era um médico muito bem educado, devido ao estilo e estrutura do texto escrito, como é mencionado em Colossenses, 4:14, pelo apóstolo Paulo. Por ter amplo vocabulário e dom da comunicação, ao escrever o terceiro Evangelho (e Atos), Lucas oferece-nos maior quantidade de informações históricas que qualquer outro autor do Novo Testamento.

Lucas foi capaz de dar-nos uma obra literária rica de simplicidade e de grandeza, toda imbuída se uma delicadeza encantadora. Teve realmente o dom de pintar narrando (...) a pena esculpe os caracteres com delicadeza e uma rara penetração psicológica, enquanto o estilo fluente aumenta a sensação de serenidade e alegria. (BATTAGLIA, 1984, p. 191-192)

Além da clara explanação e do fino trato com as palavras, Lucas igualmente soube organizar a sequência expositiva de seu trabalho. Narra em cenas binárias, facilitando o confronto entre as personagens e as situações¹⁵. Utiliza o

¹³ No império romano, Antioquia ocupava o terceiro lugar entre os centros mais importantes. Vindo após Roma e Alexandria. (BATTAGLIA, 1984, p. 187)

¹⁴ Atos é o primeiro livro logo depois dos quatro evangelhos bíblicos.

¹⁵ Por exemplo, os nascimentos de João Batista e de Jesus (1,57-80; 2,1-21) (BATTAGLIA, 1984, p. 192)

método da eliminação, onde “acompanha o seu personagem muito adiante no tempo, até o fim da sua história, e depois volta atrás para retomar o fio interrompido de uma narração apenas começada” ¹⁶ (BATTAGLIA, 1984, p. 192). Habilmente faz uso da alusão antecipada, na qual proporciona ao leitor um vislumbre de um fato que será narrado apenas posteriormente.

Sem dúvida alguma, a obra de Lucas é um trabalho de pesquisa histórica, visto que nos narra todos, ou grande parte dos acontecimentos da vida de Jesus relacionados a precisas informações relativas à época. Como comprovamos no primeiro versículo do terceiro capítulo de seu Evangelho:

¹ No ano décimo quinto do império de Tibério César, quando Pôncio Pilatos era governador da Judeia, Herodes tetrarca da Galileia, seu irmão Filipe, tetrarca da Itureia e Traconítite, Lisânias tetrarca de Abilene. (Lc 3, 1)

Na obra do evangelista Lucas, encontramos “45 seções históricas próprias, como dados cronológicos e geográficos precisos do gênero” (BATTAGLIA, 1984, p. 196).

Sem o terceiro Evangelho não teríamos conhecimento sobre

a cura da mulher há 18 anos encurvada pela doença (13,10-17); a cura instantânea do hidrópico na casa do fariseu (14,1-6); a alegria dos 10 leprosos que se acham curados (17,11-19). (BATTAGLIA, 1984, p. 197)

Assim como ignoraríamos 16 parábolas, dentre elas a do bom samaritano (10,29-37), a “**O filho pródigo**” (15,11-32) e a do fariseu e do publicano (18,9-14).

O mais amplo Evangelho – o de Lucas – contém 1.149 versículos sendo que ao de Mateus compete abrigar 1071 e ao de Marcos, 680.

Conhecido como o Evangelho da misericórdia: “Haverá maior júbilo no céu por um pecador que se arrepende que por 99 justos que não precisam de conversão” (Lc 15,7), o Evangelho de Lucas é endereçado a Teófilo – dado que se confirma no prólogo, espaço no qual podemos constatar também o intenso trabalho

¹⁶ Exemplo do uso desse método é a apresentação de João Batista. “descreve-nos o precursor do nascimento até o início da sua maturidade (1,57-80), depois volta sobre seus passos para contar o nascimento de Jesus e os fatos da sua infância (2,1-52). Apresenta-nos a pregação do Batista no Jordão até a sua prisão (3,1-20), em seguida volta atrás para descrever-nos o batismo de Jesus (3,21)”. (BATTAGLIA, 1984, p. 193)

de pesquisa que nos é exibido no livro e intenção de “confirmar os ensinamentos recebidos”.

Preocupação essa que justifica, apesar de imprecisa, a data de sua composição. Uma vez que coincide com os anos da aparição das primeiras interpretações sinuosas acerca dos ensinamentos de Jesus. Baseados então em indícios internos, aproxima-se entre os anos de 60 e 70. Antes da destruição de Jerusalém, centro geográfico na obra evangélica; e depois que o Evangelho de Marcos fora escrito. (cf. BATTAGLIA, 1984, p. 194)

Portanto, o Evangelho de Lucas pode ser considerado uma obra histórica, literária e teológica, trabalhada por um autor que soube miscigenar originalidade, tenacidade e surpreendente capacidade de comunicação.

Até aqui, vínhamos detendo-nos em apenas esboçar fatos, muitas vezes históricos, a respeito do suporte de um dos nossos textos e da sua autoria. Para tanto, foi imprescindível abordarmos:

- o contexto de produção;
- o levantamento das fontes que originaram os escritos evangélicos e principalmente que condizem ao Evangelho de Lucas; e
- a relação sinótica entre os três primeiros Evangelhos (Mateus, Marcos e Lucas) compreendendo os pontos harmoniosos e divergentes entre eles, que perpassam pelo tripé bakhtiniano de conteúdo, estilo e forma.

Objetivando posteriores análises linguísticas, damos continuidade à nossa pesquisa, tornando presente a referida parábola.

2.1.3 A parábola “O filho pródigo”

QUADRO 6 - A parábola “O filho pródigo” – Lucas, 15, 11-32

O filho perdido e o filho fiel: “o filho pródigo” – ¹¹Disse ainda: “Um homem tinha dois filhos. ¹²O mais jovem disse ao pai: “Pai, dá-me a parte da herança que me cabe. E o pai dividiu os bens entre eles. ¹³Poucos dias depois, ajuntando todos os seus haveres, o filho mais jovem partiu para uma região longínqua e ali dissipou sua herança numa vida devassa.

¹⁴E gastou tudo. Sobreveio àquela região uma grande fome e ele começou a passar privações. ¹⁵Foi, então, empregar-se com um dos homens daquela região, que o mandou para seus campos cuidar dos porcos. ¹⁶Ele queria matar a fome com as bolotas que os porcos comiam, mas ninguém lhas dava. ¹⁷E caindo em si, disse: Quantos empregados de meu pai têm pão com fartura, e eu aqui, morrendo de fome! ¹⁸Vou-me embora, procurar meu pai e dizer-lhe: Pai, pequei contra o Céu e contra ti; ¹⁹já não sou digno de ser chamado teu filho. Trata-me como um dos teus empregados. ²⁰Partiu, então, e foi ao encontro de seu pai.

Ele estava ainda ao longe, quando seu pai viu-o, encheu-se de compaixão, correu e lançou-se-lhe ao pescoço, cobrindo-o de beijos. ²¹O filho, então, disse-lhe: Pai, pequei contra o Céu e contra ti; já não sou digno de ser chamado de teu filho. ²²Mas o pai disse aos seus servos: Ide depressa, trazei a melhor túnica e revesti-o com ela, pondo-lhe um anel no dedo e sandálias nos pés. ²³Trazei o novilho cevado e matai-o; comamos e festejamos, ²⁴pois este meu filho estava morto e tornou a viver; estava perdido e foi reencontrado! E começaram a festejar.

²⁵Seu filho mais velho estava no campo. Quando voltava, já perto de casa ouviu músicas e danças. ²⁶Chamando um servo, perguntou-lhe o que estava acontecendo. ²⁷Este lhe disse: É teu irmão que voltou e teu pai matou o novilho cevado, porque o recuperou com saúde. ²⁸Então ele ficou com muita raiva e não queria entrar. Seu pai saiu para suplicar-lhe. ²⁹Ele, porém, respondeu a seu pai: Há tantos anos que te sirvo, e jamais transgredi um dos teus mandamentos, e nunca me deste um cabrito para festejar com meus amigos. ³⁰Contudo, veio esse teu filho, que devorou teus bens com prostitutas, e para ele matas o novilho cevado!

³¹Mas o pai lhe disse: Filho, tu estás sempre comigo, e tudo o que é meu é teu. ³²Mas era preciso que festejássemos e nos alegrássemos, pois esse teu irmão estava morto e tornou a viver; ele estava perdido e foi reencontrado...

FONTE: BÍBLIA DE JERUSALÉM.

2.1.4 A parábola da misericórdia

O capítulo 15 de Lucas alinha as três parábolas conhecidas como ‘as parábolas da misericórdia’: a da ovelha perdida (15,4-7), a da dracma perdida (15,8-

10) e a que é considerada uma das mais elaboradas e uma das mais estudadas, ‘a **parábola do filho pródigo**’ (15,11-32), que é assim designada desde a era patrística, (cf. GOURGUES, 2005, p. 113).

A prodigalidade há tempos é tomada por empréstimo. Em *O mercador de Veneza e Henrique IV*, parte da trama da parábola é cedida a Shakespeare, assim como Bardo, que fez alusão a ela em seus dramas. No balé produzido por Sergei Prokofiev, o texto bíblico serviu de tema também à ópera de Benjamin Britten; Arthur Sullivan usou as exatas palavras como base de um oratório. Rembrandt, Rubens, Dürer, dentre outros, inspiraram-se nela para desenhar e pintar obras expostas no mundo todo. (MACARTHUR, 2009, p.11)

Extremamente metafórico este texto – a parábola lucana “O Filho Pródigo” – dá margem a posições linguísticas cotidianas, como, por exemplo, quando referidas a filhos desobedientes, como sendo pródigos; a matar um novilho gordo diante de grandes festas, entre outras.

De acordo com MacArthur (2009, p. 11)

Parábolas são completa e propositalmente figurativas, mas não são alegorias, nas quais todo detalhe carrega algum tipo de simbolismo. Uma parábola é uma simples metáfora ou símile transmitida na forma de uma história. É, antes de tudo, uma comparação. (...) A palavra “parábola” é transliterada de uma palavra grega que se refere, no sentido literal, a uma coisa colocada ao lado de outra com o objetivo de assinalar a semelhança ou fazer uma importante associação entre as duas.

Sendo assim, dizemos que a parábola tem a função de, por meio de imagens ou de uma historietta, fazer uma analogia. A parábola em estudo, sem dúvida alguma, é rica em detalhes, o que auxilia bastante na busca do sentido diante do contexto que a envolve.

A parábola que se alonga por 22 versículos, possui uma “profusão de cores, *páthos* dramático e riqueza de detalhes claramente inseridos nessa descrição gráfica, (...) o tema é o de alegria celestial pelo arrependimento terreno”. (MACARTHUR, 2009, p.16)

Há, nesse texto, a representação típica do pecador que se arrepende; o egoísmo e a frieza do irmão mais velho – o foco verdadeiro da história – e o pai cheio de uma generosidade amorosa, mesclada de paciência (pelo retorno do pródigo e pela tentativa de mobilização diante do mais velho).

Jesus primeiramente contou a parábola aos escribas e aos fariseus, para quem tenta passar a lição contrastando a alegria de Deus na redenção dos pecadores e a hostilidade inflexível (dos próprios fariseus) em relação a esses pecadores (cf. MACARTHUR, 2009, p.16).

A parábola “O filho pródigo” não só pode, como deve, ser observada como modelo da mais alta literatura. Valendo-se do apelo à emoção e à imaginação do ouvinte é uma narrativa concisa e muito bem articulada. Seguindo um roteiro focado, apresenta uma história clara. A mensagem – diríamos que é o mais importante – é bem “simples de ser compreendida e complexa na profundidade”. (MACARTHUR, 2009, p.21-22).

A parábola, que era passada oralmente à elite religiosa dos dias de Jesus, tinha por função repreender de maneira elaborada. Tal repreensão é encontrada com maior incidência em Lucas do que em qualquer outro livro bíblico. Apresentada de maneira mais detalhada e instrutiva no terceiro evangelho, a parábola aborda diversificados temas como oração, **arrependimento**, **perdão**, graça, entre outros (cf. MACARTHUR, 2009, p.25-26, grifos nossos)

Essa parábola foi propagada, a princípio, no século I em meio à cultura judaica (cf. MACARTHUR, 2009, p.38) e Jesus se utilizou do trio de parábolas misericordiosas para difundir a mensagem divina, sendo que sempre há a comemoração após o êxito pelo reencontro da ‘coisa perdida’.

Enfatizando a rejeição, a ruína, o arrependimento e a recuperação do que estava perdido, as personagens principais são apresentadas já no primeiro versículo: “Um homem tinha dois filhos” (Lc 15,11).

Com o desenrolar da história, o foco muda de um personagem para outro. O filho mais jovem – o Pródigo – é o foco principal no início (v. 12-20). No entanto, a partir da metade da história, o pai tem a atenção principal (v.20-24), seguido do irmão mais velho (v.25-31). (MACARTHUR, 2009 p.59).

O texto, portanto, está dividido em três seções. Recordemos que se inicia com o filho mais jovem no papel de vilão e termina com o mais velho desempenhando essa função; enquanto que o pai assume a personificação da

esperança e da alegria pelo retorno do pródigo¹⁷ que desperdiçou seus bens, ilustrando ser uma pessoa indisciplinada, que dissipou parte de sua vida satisfazendo prazeres mundanos relacionados à luxúria e ao pecado.

Tendo conhecimento sobre a cultura do Oriente Médio, percebemos quão desonroso foi o filho mais novo ao pedir a parte da herança que a ele lhe tocava, uma vez que essa atitude equivalia a desejar a morte ou já considerá-la em relação a seu pai (cf. MACARTHUR, 2009, p.61-62).

Valendo-se da relação intertextual, tomemos o quinto mandamento: “Honrar seu pai e sua mãe”, considerando-o, fica nítida a atitude inadequada de desonra tomada pelo pródigo.

O pai, como patriarca da família, deveria ser altamente honrado. Não se vê nenhuma mãe em evidência, portanto o pai pode ter ficado viúvo, o que poderia significar que o pai e os dois filhos eram o núcleo daquela família, com servos que os honravam. No entanto, esperava-se que o filho mais jovem honrasse não apenas o pai, mas o irmão mais velho também. (cf. MACARTHUR, 2009, p.65).

A presença dos servos comprova que essa família era uma família de posses, assim como a propriedade de um novilho gordo à disposição e o fato de prontamente se contratar música para o festejo.

Seguindo os costumes da época, quando o pai era dado como morto, um terço da herança (em famílias como essa, de três membros) era destinada ao filho mais novo e o restante ao mais velho. Entretanto, o pai aceitou que a divisão fosse feita em vida, significando, para muitos, um sinal de fraqueza e de humilhação proporcionadas pelo filho ao pai, que se mostra amoroso a tal ponto de deixar desonrar-se e humilhar-se pela rejeição do mais profundo amor. (cf. MACARTHUR, 2009, p.66).

Perdendo parte de seu legado por apressar-se no processo de transformação do espólio em dinheiro, o pródigo vai para terras distantes, deixando sua cultura para trás sendo agora a personificação grotesca da vergonha.

¹⁷ Do inglês arcaico, significa desperdício ou extravagância. Ele caiu em desuso no inglês moderno, exceto quando nos referimos a essa parábola. Em português, tem o mesmo significado, mas ainda é usado esporadicamente (cf. MACARTHUR, 2009, p.60).

A parábola conta-nos, portanto, a história de um filho que recebe do pai (por tê-la pedido) parte da herança que lhe toca e deixa a casa paterna para esbanjar essa herança numa terra longínqua, vivendo dissolutamente. Aquele filho, depois de ter esbanjado tudo o que herdara, começou a passar privações, tanto mais que sobreveio grande miséria àquela terra (para onde ele tinha ido depois de abandonar a casa paterna). Em tal situação, desejava matar a fome com qualquer coisa, até mesmo com as vagens que os porcos comiam, animais que ele guardava, ao serviço de um dos habitantes daquela terra. Então, refletindo consigo mesmo sobre a situação dos empregados de seu pai e do tratamento a eles conferido, arrependido da precoce atitude tomada, decide-se, humilhado, regressar à casa do pai e pedir-lhe perdão; pretendendo ser recebido, não gozando dos direitos de filho, mas na condição de assalariado. Com essa decisão, empreendeu o caminho de volta.

Ao ver o filho pródigo regressar a casa, o pai, movido de compaixão, correu ao seu encontro, recebendo-o com profundo afeto e generosidade, generosidade que causara muita indignação ao irmão mais velho que jamais pensara em abandonar a casa paterna e que tinha como valor supremo a obediência, enquanto que ao mais novo cabia o ideal de liberdade. (cf. FLORES, 1999, p. 33)

O pai sabe que o que foi salvo foi um bem fundamental: a vida de seu filho. Embora tenha esbanjado a herança, a verdade é que a vida de seu filho estava salva. E são essas palavras que o pai dirige ao filho mais velho para tentar confortá-lo em sua indignação diante da alegria paterna expressa no reencontro, provocando a inveja do irmão mais velho, que nunca se tinha afastado do pai, nem abandonado a casa paterna.

Na parábola do filho pródigo não é usado, nem uma vez sequer, o termo «justiça», assim como também não é usado no texto original, o termo «misericórdia». Contudo, a relação da justiça com o amor que se manifesta como misericórdia aparece profundamente vincada no conteúdo dessa parábola evangélica. Torna-se claro que o amor se transforma em misericórdia quando é preciso ir além da norma exacta da justiça: norma precisa, mas, por vezes, demasiado rigorosa. (JOÃO PAULO II, 1980, p.10)

A parábola “O filho pródigo” exprime, de maneira simples, mas intensa, a realidade da conversão, “que é a mais concreta expressão da obra do amor e da presença da misericórdia no mundo humano”. (JOÃO PAULO II, 1980, p.12)

2.2 CAMINHOS PARA A INTERPRETAÇÃO DO CONTO “A VOLTA DO MARIDO PRÓDIGO”

2.2.1 *Sagarana* – suporte para a magnitude

O conto “*A volta do marido pródigo*” encontra-se na obra *Sagarana*, de João Guimarães Rosa, seu primeiro livro, publicado em 1946. Obra composta por mais oito contos, também considerados sagas ou novelas, que são: *O burrinho pedrês*, *Sarapalha*, *Duelo*, *Minha gente*, *São Marcos*, *Corpo Fechado*, *Conversa de bois* e *A hora e a vez de Augusto Matraga*. Nessas narrativas, o real e o sobrenatural se cruzam, e, em cada uma delas, várias mininarrativas se entrelaçam à narrativa principal, a fim de fornecer pistas sobre o desenlace do conflito central.

A obra inaugural de Rosa reúne como temas básicos: a prática da violência, o predomínio da família patriarcal, a relação entre o poder privativo e o estatal, religião, formação racial, o exercício da política, entre outros de menor relevância. Cinco dos contos – *O burrinho pedrês*, *Duelo*, *São Marcos*, *A hora e a vez de Augusto Matraga* e *Corpo fechado* – trazem para os sertões de Minas Gerais peripécias de antigas histórias épicas ou heróicas. O lirismo dos temas de amor e de solidão transparece em *Sarapalha* e *Minha gente*. O conto “*A volta do marido pródigo*” é o mais farto em citações de lugares e personagens da região mineira, enquanto que as reflexões sobre o poder e a fraqueza centralizam-se em *Conversa de bois*. (cf. BENEDETTI, 2008, p. 14-16).

A unicidade dos contos, através da interligação entre as narrativas rosianas em *Sagarana*, é defendida por Benedetti (2008) em sua tese, considerando, por exemplo, a linguagem, a localização geográfica, os temas, entre outros.

Que *Sagarana* tem uma unidade podemos captar na carta de Guimarães Rosa a João Condé. Transcrita nas edições do *Sagarana* da Editora Nova Fronteira, na qual ele se referia a A hora e vez de Augusto Matraga como uma “História mais séria, de certo modo síntese e chave de todas as outras” (ROSA, J. G., 1984, p. 11). Tal unidade é reforçada em outro trecho da mesma carta, no qual Guimarães Rosa explica por que, na edição de *Sagarana*, eliminou *Bicho mau*, uma das doze histórias que compunham Sezão: Deixou de figurar no “*Sagarana*”, porque não tem parentesco profundo com as nove histórias deste, com as quais se amadrinhara, apenas por pertencer à mesma época e à mesma zona. Seu sentido é outro. (BENEDETTI, 2008, p. 6).

Analisando a obra como um todo, Benedetti (2008, p. 5) pondera o nível discursivo:

... a linguagem de Rosa tem forte cunho poético, dotada que é de ritmo e sonoridade peculiar, quando não se serve de recursos métricos tradicionais, que tanto podem mostrar-se nas formas gráficas que usualmente lhas são destinadas quanto entremostram-se (sic.) disfarçados no corpo de um texto aparentemente prosaico.

O nível narrativo apresenta uma estrutura retórica próxima da usada na parábola, uma vez que faz com que o leitor precise estabelecer correlações intertextuais, por meio de indicações que são deixadas (propositadamente) ao longo do texto. (cf. Benedetti 2008, p. 5-6)

Há ainda a presença de planos isotópicos, “criando jogos de contradição entre planos de significados opostos, que faz surgir uma série de figuras de linguagem e de pensamento” (BENEDETTI 2008, p. 5)

A precisão cronológica da obra se faz possível, e o período é o da representação do Brasil da Primeira República:

Corpo fechado se situa alguns anos depois do episódio de Canudos: “Meu pai viu isso... João Brandão vinha vindo para o norte, com os seus homens, diz-se que ia levando armas p’ra o povo de Antonio Conselheiro”.(259) Os acontecimentos narrados em São Marcos podem ser datados com relativa segurança pela menção da guerra do Paraguai, de 1864-1870, da qual participou Mangalô, que é velho e negro liberto: “João Magalô velho-de-guerra, voluntário do mato nos tempos do Paraguai, remanescente do ‘ano da fumaça’ ” (ROSA, 1971, p. 225) (BENEDETTI, 2008, p. 4)

Guimarães Rosa, conhecido também como “feiticeiro da palavra”, traz uma complexidade ainda maior para essa representação regional. Ele une o idioma brasileiro com a matriz europeia, o que pode ser observado no próprio título da obra, inovador e criativo. Para compor a palavra, ele tomou um radical de origem

germânica (Saga = lenda) e juntou com outro de origem ameríndia (Rana = maneira de, espécie de) e chegou a “Sagarana”, para significar “Maneiras de Lendas ou Espécies de Lendas”.

Podemos caracterizar as histórias que Rosa conta como folclóricas, pois insere nelas quadrinhas populares e a elas dá um tom épico e/ou de contos de fada. Por exemplo, encontramos a fórmula “Era uma vez” que inicia o conto *O burrinho pedrês* (Era um burrinho pedrês).

2.2.2 Abrangência semântica e singularidades em “A volta do marido pródigo”

Único conto do livro dividido em capítulos, “A volta do marido pródigo”, assim como a maioria dos contos, é narrado em 3ª pessoa, sendo o narrador onisciente.

De modo geral, *Sagarana* promove uma total renovação do regionalismo brasileiro, expondo com nitidez toda a inventividade do autor no trato com a linguagem literária e no aproveitamento do colorido de expressões típicas do povo.

A linguagem roseana no conto em estudo – e em toda a obra – retrata a oralidade do sertanejo. Ele reinventa a linguagem, criando neologismos, trabalhando com recursos poéticos, arcaísmos “_ Falar nisso, seu Marrinha, eu me **alembrei** hoje cedo de outro teatrinho...” (ROSA, 1971, p. 72) e utilizando diversos provérbios e expressões populares “P'ra uns, as vacas morrem ... p'ra outros até boi pega a parir...” (ROSA, 1971, p. 72).

Pontuemos ainda a presença de abreviações e de neologismos:

- “- Também, tudo **p'ra** ele sai bom, e no fim dá certo...” (ROSA, 1971, p. 72)
- - **Xi**, Correia!... (ROSA, 1971, p. 72)
- “Não ralhava zangada por conta **d'ele** se **rapaziar** com os companheiros, não achava ruim seu jeito de viver...” (ROSA, 1971, p. 82)
- - Tudo num **santiamén**, senhor Eulálio... Mire o que digo...

Evidenciamos, portanto, no que se refere às abreviações, o uso de ‘p’ra’ em vez de **para**; ‘xi’, abreviando ‘vixe’ que já é uma abreviação da interjeição **Virgem!**; ‘d’ele’ em vez **dele** e, no que se refere aos neologismos, ratificados nas palavras: ‘rapaziar’ significando **juntar-se**, assim como o neologismo ‘santiamém’, formado a paritr da composição aglutinada de **santo + amém**.

Nesse novo mundo de linguagem desenvolvido por Rosa, destacamos também:

Major Anacleto relia – pela vigésima-terceira vez – um telegrama do Compadre Vieira, Prefeito do Município, com transcrições de um outro telegrama, do Secretário do Interior, por sua vez inspirado nas anotações que o Presidente do Estado fizera num antepreimeiro telegrama, de um Ministro conterrâneo. E a coisa viera vindo, do estilo **dragocrático-mandológico-coactivo** ao **cabalístico-estatístico**, daí para o **messiânico-palimpséstico-parafrástico**, depois para o **cozinhativo-compadresco-recordante**, e assim, de caçarola a tigela, de funil a gargalo, o fino fluido inicial se fizera caldo gordo, mui substancial e eficaz; tudo isto entre parênteses, para mostrar uma das razões por que a política é ar fácil de se respirar – mas para os de casa, que os de fora nele abafam, e desistem. (ROSA, 1971, p. 108, grifos nossos)

As quatro palavras compostas destacadas acima são de autoria do autor e servem para representar o Estado burocrático brasileiro (cf. BENEDETTI 2008, p. 69)

Fazendo uso de uma linguagem capaz de caracterizar o sertanejo, Rosa aproveita-se de expressões e ditos populares, para elucidar, através da linguagem empregada, a maneira simples de se expressar do homem do sertão das Minas Gerais.

É a partir das expressões populares que a obra se inicia – com duas epígrafes, uma originária de cantigas entoadas pelo povo e a outra fruto de histórias contadas pelos sertanejos – e no decorrer do conto, verificamos o uso de uma linguagem bastante informal, principalmente no que se refere à fala das personagens, que expõem tudo o que pensam e sentem através das palavras:

- - É ...Mas, muito **em-antes** de muita gente nascer,eu ...
- Você já penava que nem duas juntas de bois, p’ra puxar um feixinho de lenha, não é, fumaça? ...(ROSA, 1971, p. 72)
- -Mas, seu Laio... Isso é uma ação de cachorro! Ela é sua mulher! ...

- Olha, seu Miranda: eu, com o senhor, de qualquer jeito: à mão, a tiro, ou a pau, o senhor não pode comigo - isto é - não é? ... Então, bem, eu sei que não é por mal, que o senhor está falando. E agora eu não quero me amofinar, não tenho tempo **p'ra** estragar a cabeça com raiva nenhuma **àtoa-àtoa**. Sou boi bravo nem cachorro danado, **p'ra** me enraivar? Mas, é bom o senhor pensar um pouco, **em antes** de falar, hein? (ROSA, 1971, p. 86)

- - Se chegarem por aqui, nem água para beber eu não dou, está ouvindo? **Inda estumo** cachorro neles! – **rugiu o Major**. (ROSA, 1971, p. 111)

Percebemos a magnitude de Rosa em tão bem expor a falta de habilidade na pronúncia de certos vocábulos, típico ao discurso mineiro. Vejamos mais algumas passagens:

- ... Falei variado, foi por esquecimentos ... Mas, melhor é o **ror** de enxertos que vou inventar: laranja-de-abril em goiabeiras... Limão-doce no pé de pêssego ... Vai ver, cada fruta, diferente de todas que há ... (ROSA, 1971, p. 75)

- - Foi por doença, seu Waldemar... E, **trasantontem**, umas visitas, que me empalharam de ir ... (ROSA, 1971, p. 79)

- Sem dinheiro, não vou. **Não vou ir**... Como é que posso?! ... (ROSA, 1971, p. 84)

- - **Ô-ôme!** (ROSA, 1971, p. 93)

Ressaltemos, ainda, os fenômenos fonéticos da prótese e da aférese¹⁸ – características da oralidade – em certos verbos que são ou não iniciados por vogal:

- - Falar nisso, seu Marrinha, eu me **alembrei** hoje cedo de outro teatrinho, que a companhia levou, lá no Bagre: é o drama do "Visconde Sedutor"... (ROSA, 1971, p. 72)

- ... O senhor já pode dizer ao velho que eu **agaranto** a parte minha! Ah, isto sim! Agora é que essa gente vai ver, seu Oscar... Vão ver que eleiçãozinha diferente que vai ter... Arranja mesmo, seu Oscar... Já estou aflito... Já estou vendo a gente ganhando no fim da mão! (ROSA, 1971, p. 95)

¹⁸Prótese e aférese são fenômenos linguísticos relacionados à supressão ou ao acréscimo de fonemas. Prótese consiste no acréscimo de um fonema no início do vocábulo, enquanto o fenômeno da aférese resulta no apagamento do fonema inicial.

▪ Agora, fosse eu tivesse feito o mundo, por um exemplo, seu Oscar, ah! isso é que havia de ser rente! ... **Magina** só: eu agora estava com vontade de **cigarrar**... (ROSA, 1971, p. 95)

Rosa vincula a oralidade ao ficcional, incorporando traços comportamentais e apresentando-nos um mundo regional através do emprego de provérbios inspirados na sabedoria popular e que se fazem prodigiosos para o enriquecimento da cultura nacional.

Alguns são marcadamente destacados pelas aspas no próprio corpo do texto, enquanto outros não.

Em cada uso dos provérbios conseguimos depreender algo que se aplica ao cotidiano, seja para significar a boa sorte de uns ou a falta dela a outros: "P'ra uns, as vacas morrem... p'ra outros até boi pega a parir..." (ROSA, 1971, p. 72); seja para mostrar que quem não se esforça não alcança objetivo: "Quem não trabuca, não manduca" (ROSA, 1971, p. 72); seja para dizer que o jeito para as coisas é mais importante que a força: Com menos força e mais de jeito, você faz o mesmo serviço, sem carecer de ficar suando, pé-de-couve no chuveiro! (ROSA, 1971, p. 72); seja para expressar muita conversa e pouca atitude: Prosa, só... Pirão água sem farinha! (ROSA, 1971, p. 76); que as pessoas precisam se prevenir para evitar surpresas desagradáveis: - Bem, se o senhor dá a conta por liquidada, eu lhe pego da palavra, porque "sal da seca é que engorda o gado!..." (ROSA, 1971, p. 90); seja para indicar ainda uma relação de causa e consequência: Terra com sede, criação com fome" (ROSA, 1971, p. 93).

Do mesmo modo, temos também: É, então vamos ver como é que a abóbora alastra ... e deixa o tiziu mudar as penas, p'ra depois cantar ... (ROSA, 1971, p. 91) denotando que devemos esperar que certas situações ocorram para depois agirmos; - Só o que não volta é dinheiro queimado... (ROSA, 1971, p. 93), que não podemos desistir do que almejamos; que se é possível atrapalhar dadas circunstâncias: derrubo cinza no mingau! (ROSA, 1971, p. 94); que devemos evitar certos problemas: Sou lá besta, p'ra pôr mão em lagarta-cabeluda?! Eu não, que não vou cutucar caixa de mangangaba... (ROSA, 1971, p. 94); carregando a acepção de atipicidade, estranheza – como diferente não poderia ser a expressão se refere ao nosso protagonista Lalino: Gente que pendura o chapéu em asa de corvo e guarda dinheiro em boca de jia... (ROSA, 1971, p. 98)

Ainda acentuando as possíveis significâncias das expressões, conotando a agilidade: Durou o prazo de capar um gato (ROSA, 1971, p. 100); que sempre há um resquício, ao final de qualquer situação, que se retire proveito: Mas, alguma coisa fica no fundo do tacho (ROSA, 1971, p. 105); mas que em determinadas ocasiões realmente não avistamos solução: ... nós ficamos é no mato sem cachorro... (ROSA, 1971, p. 109); que não devemos adiantar situações que talvez nem aconteçam: A gente não deve de desperdiçar choro em-antes de ver o defunto morrer... (ROSA, 1971, p. 114)

E, contamos ainda com um trocadilho proverbial: “Fé em Deus, e... unha no povo!” (ROSA, 1971, p. 83), quando, tradicionalmente, contamos com: “Fé em Deus e pé na tábua”, equívoco certamente proposital para acentuar a cena de micagem que é anunciada: “Mas, dez passos feitos, volta-se com uma micagem: - Adeus, seu Waldemar!... “Fé em Deus, e... unha no povo!”...

Confirmamos assim a presença dos aforismos que são máximas ou sentenças concisas, que geralmente encerram um preceito moral.

“*A volta do marido pródigo*” assim como todas as obras de autoria de Rosa nos propõe reflexões e questionamentos, convidando o leitor a se deleitar frente a sua diplomacia e exuberância no trato com as palavras.

2.2.3 Peculiaridades de um desregrado

Lalino, protagonista do conto, confirma boa parte dos “estereótipos acerca do caráter geral do brasileiro, descritos pelos autores que se ocuparam do estudo da nossa sociedade, principalmente Sérgio Buarque de Holanda” (BENEDETTI, 2008, p. 78). “Lalino de Souza Salãthiel foi a primeira tentativa do autor de representar um tipo característico” brasileiro em relação às artimanhas no trato com as pessoas na formação de uma vida social e política. (RONCARI, 2004, p. 28)

Eulalios, por si, significa o bem-falante; porém, num registro satírico, significa proseguidor, loquaz, aquele que mais fala do que faz, e de cujas palavras temos sempre que desconfiar. (cf. RONCARI, 2004, p. 29)

Representante de uma esfera posta de lado pela sociedade na época em que foi criado (Primeira República), nossa personagem é descrito como um mulato que leva muitas vezes os outros a trabalharem por ele, capaz de, sabiamente, tirar

proveito das situações, reconhecendo as forças e as fraquezas alheias. A linguagem é o elemento principal presente no comportamento da personagem, que não deixa escapar as oportunidades que lhe são conferidas.

Uma rica descrição da personagem principal é desenvolvida por Guimarães Rosa, que vai dosando comedidamente as palavras que conduzirão seu leitor a estruturar a personalidade do protagonista.

O início do conto nos relata a vida dessa personagem central e segue durante boa parte da narrativa acrescentando fatos importantes e alguns nem tanto assim, para que seja possível ao interlocutor moldar os *traços biográficos* de Lalino, fazendo adaptações ao contexto de acordo com a necessidade descritiva desses traços. Exemplo é a passagem em que a personagem relata a seu Marrinha uma peça teatral a que ele teria assistido, na qual o mulato aproveita de sua criativa imaginação para nomear a peça e posteriormente desenvolvê-la:

- - Falar nisso, seu Marrinha, eu me alembrei hoje cedo de outro teatrinho, que a companhia levou, lá no Bagre: é o drama do "Visconde Sedutor"... Vou pensar melhor, depois lhe conto. Esse é que a gente podia representar... (ROSA, 1971, p. 72).

Lalino nos é apresentado como um mulato vivo, malandro, contador de histórias, um bonachão, seja pela proximidade que estabelece com as pessoas, seja colocando-se como centro das atenções:

- Falar nisso, **seu Marrinha**, eu me alembrei hoje cedo... (ROSA, 1971, p. 71),
- - **Mulatinho descarado!** Vai em festa, dorme que horas, e, quando chega, ainda é todo **enfeitado e salamistrão!** ... (ROSA, 1971, p. 71).
- - P'ra que é que você põe tanto braço no braçal? Com menos força e mais de jeito, você faz o mesmo serviço, sem carecer de ficar suando, pé-de-couve no chuveiro! (ROSA, 1971, p. 71).
- E Correia se volta, para rever furtadamente o mulatinho, que lá gesticula, animado, no meio da roda. (ROSA, 1971, p. 75).
- Lalino tinha-se sentado num toco, perto das soqueiras das bananeiras, e **os outros rodeavam-no**, todos de cócoras. (ROSA, 1971, p. 76).

▪ O senhor Eulálio – e aqui o Doutor se entusiasmava – abordara o automóvel, na passagem do rio. O que fôra muito gentil da parte do Major, haver mandado o seu missionário esperá-los tão adiante. E falando nisso, que magnífico o Senhor Eulálio! Divertira-os! O Major sabia escolher os seus homens... Sim, em tudo o Major estava de parabéns... E, quando fôsse a Belorizonte, levasse o Eulálio, que deveria acabar de contar umas histórias, muito pândegas, da sua estada no Rio de Janeiro, e cantar uns lundús... (ROSA, 1971, p. 116)

▪ - Ora, pois foi uma bobaginha, p'ra esparramar aquilo! Primeiro, **fiz** medo no seu Antenor, dizendo que seu Major era capaz de cortar a água... Pois a aguada da fazenda dele não vem do Retiro do irmão do seu Major? ... Com seu Martinho, foi mais custoso. Mas **inventei**, por muito segredo, que o senhor dava razão a ele, mas que era melhor esperar até depois das eleições... Até, logo vi que o seu Benigno não tinha arranjado bem a mexida... A briga estava sendo por causa daqueles dois valos separando os pastos... O senhor sabe, não é? Tem o valo velho, já quase entupido de todo, e o novo. **Levei** seu Martinho lá, mais seu Antenor... **Expliquei** que, pela regra macha moderna do Foro, o valo velho não era valo e nem nada, que era grota de enxurrada... E que o valo novo é que era velho... E mais uma porção de conversa entendida... **Falei** que agora tinha uma nova lei, que, em caso de demandas dessas, tinha de vir um batalhão todo de gente do Governo, p'ra remedarem tudo... E o pagamento saía do bolso de quem perdesse... Quando **falei** nos impostos, então, Virgem! Só vendo como eles ficaram com medo, seu Major! Então, resolveram partir a razão no meio. **Ajudei** os dois a fazerem as pazes... (ROSA, 1971, p. 116)

Fascinante na arte de proferir palavras, faz uso de um discurso egocêntrico (marcado pelos verbos em 1ª pessoa) e sempre sedutor¹⁹, como explicitado no excerto acima e nos que se seguem:

▪ (Correia descuidou sua tarefa, e agora bate picareta para Lalino, que põe mão na cintura e não pára de discorrer...) - Pode tirar mais. Vocês, eh, também? ... (Generoso aceita, calada a boca, porque é sovino razoável e sabe ser grato, valendo a pena.) (ROSA, 1971, p. 74-75).

▪ - Te sara de invejas, siô! Pode ver ninguém com amizade, que já começa intrigando? ...Caroço! ... Ah, há-te, espera: hoje eu tenho uma marca boa... - **E Lalino estende**

¹⁹ Note-se que o aspecto sedutor da personagem já se apresenta ao leitor por meio do nome da peça de teatro “Visconde Sedutor”, o que faz com que o leitor se insira nesse *script*.

o maço de cigarros. - Pode tirar mais. Vocês, eh, também? ... (Generoso aceita, calada a boca, porque é Bovino razoável e sabe ser grato, valendo a pena.) Estou contando aqui um arranjo ... Vocês, eu aposto que nunca pensaram em ter um galinheiro enorme, cheio de jacus, de perdizes, de codornas... Mas hei de plantar também uma chácara, como ninguém não viu, com as qualidades de frutas... Até azeitona!

- Ara, azeitona de lata não pega! não dá!

- Ora se dá! Vocês ainda não... Compro breve meus alqueirinhos, e há de ser no Brumadinho, beira da estrada-ferro ... (ROSA, 1971, p. 74-75).

No excerto supracitado, Lalino tenta comprar, se não a amizade pelo menos o silêncio de Generoso, que tenta alertar Correia de sua inocência diante da esperteza do mulato.

Também abusa da amizade de outros que, menos espertos, se deixam levar pela sua astúcia, ao ponto de trabalhar em seu lugar enquanto conversa, ou melhor, enquanto viaja pelo mundo da fantasia, mergulhado em sonhos. Um dos devaneios mais explícitos é o também mencionado no trecho acima, pois sonha com a realização de algo impossível, que é o plantio do caroço de azeitona e a colheita do fruto, equivocando-se ainda com o local da realização desse sonho:

- Oh, seu Laio! ... Pois, no começo, não estava dizendo que era lá na minha terra, no Rio-do-Peixe?! ...

- Sim, sim, é no Rio-do-Peixe mesmo, Correia! Falei variado, foi por esquecimentos... Mas, melhor é o ror de enxertos que vou inventar: laranja-de-abril em goiabeiras... Limão-doce no pé de pêssego... Vai ver, cada fruta, diferente de todas que há...

- Não pega!

- Pega! Deve de ser custoso, mas tem de se existir um jeito... (ROSA, 1971, p. 75).

Vejamos mais algumas passagens fantasiosas:

- - Ah, eu ainda hei de poder arranjar dinheiro p'ra comprar uns dez alqueires ali por perto, só de mato-de-lei... Ui, que você é um mestre neste serviço, que até dá gosto ver! ... (Correia descuidou sua tarefa, e agora bate picareta para Lalino, que põe mão na cintura e não pára de discorrer...) É isso! Mando levantar casa, com jardim em redor, mas só com flor do

mato: parasitas, de todas... E uma cerquinha de bambu, com trepadeira p'ra alastrar e tapar, misturadas, de toda cor... Onde foi mesmo que eu vi, assim?... Bom, depois compro mais terra... Imagina só: quero um chiqueiro grande, bem fechado, e nele botar pacas... Vou criar! Aquilo é fácil... Ficam mansinhas e gordas, que nem porco... Levando lá no Belorizonte, faço freguesia... Um tanque grande... Criar capivaras também: o óleo, só, já dá um dinheirão!... (ROSA, 1971, p. 74).

- - Tem lugar lá, que de dia e de noite está cheio de mulheres, só de mulheres bonitas! ... Mas, bonitas de verdade, feito santa moça, feito retrato de folhinha... Tem de toda qualidade: francesa, alemanha, turca, italiana, gringa ... É só a gente chegar e escolher... Elas ficam nas janelas e nas portas, vestindo de pijama... de menos ainda ... Só vendo, seus mandioqueiros! Cambada de capiaus! ... (ROSA, 1971, p. 76).

Seu discurso, além de sedutor e fantasioso, é também persuasivo, pois não só convence Correia a trabalhar por ele, como também o persuade. Para entender a distinção entre convencer e persuadir, recorramos a Abreu (2002, p. 25):

Convencer é construir algo no campo das *ideias*. Quando convencemos alguém, esse alguém passa a pensar como nós. Persuadir é construir no terreno das *emoções*, é sensibilizar o outro para agir. Quando persuadimos alguém, esse alguém realiza algo que desejamos que ele realize.

O caráter persuasivo do discurso de Lalino também é comprovado quando o vigário tenta ajudá-lo, intercedendo por ele junto ao Major:

- - Sabe, Major? Quem esteve aqui ontem foi esse rapaz que agora está trabalhando para o senhor. Também se confessou e comungou, e ainda trocou duas velas para o altar de Nossa Senhora da Glória... E rezou um terço inteiro, ajoelhado aos pés da Santa. O caso dele, com a mulher mais o espanhol, é muito atrapalhado, e por ora não se pode fazer coisa alguma... Mas, havendo um jeito... Como bom católico, o senhor não ignora: a gente não deve poupar esforços visando à reconciliação de esposos. Aliás, só lhe falo nisso porque é do meu dever. O moço não me pediu nada, e isso prova que ele tem delicadeza de sentimentos. Depois, assim com tanta devoção à Virgem Puríssima, ninguém pode ser pessoa de todo má ... (ROSA, 1971, p. 101-102).

E, ainda, quando se faz respeitar pelo Major que o achincalhava. Astuto, Lalino faz com que o Major expresse consideração a sua pessoa quando, mesmo discordando dele, o trata por “seu Eulalio”²⁰.

- - Fora! Se não quer tomar vergonha e preceito, pode ir sumindo aqui! O senhor está principiando bem, hein?! Está pensando que é senador ou bispo, para ter seu estado?

Mas teve de parar, porque Lalino, respeitosa e erecto, desfreou a catarata:

- Seu Major, faz favor, me desculpe! Demorei a vir, mas foi por causa que não queria chegar aqui com as mãos somenos ...

- Espera, espera aí, **seu** Eulálio... Espere ordens!

Ainda a respeito das formas de tratamento recebidas pela personagem ao longo da história, vale lembrar que Lalino era, na maioria das vezes, tratado de maneira informal pelas personagens do conto (Lalino ou Laio) e, de modo formal, pelo narrador, que se refere a ele como Eulálio de Souza Salãthiel (o que confere ao texto um carácter biográfico).

No que se refere aos aspectos psicológicos, percebemos ainda que ele se apresenta como um sujeito esperto, só queria aproveitar a vida e se dar bem à custa dos outros. Exímio enrolador, não tinha vontade para o trabalho. Vestia-se bem, tinha até um distintivo no peito (“não se sabe bem de que”).

- Lalino Salãthiel vem bamboleando, sorridente. Blusa cáqui, com bolsinhos, lenço vermelho no pescoço, chapelão, polainas, e, no peito, um distintivo, não se sabe bem de quê. Tira o chapelão: cabelos pretíssimos, com as ondas refulgindo de brilhantina borora. (ROSA, 1971, p. 70).

Ainda blefa passando a imagem de respeito e cumpridor de suas dívidas, representando honrar seus compromissos e tornar efetiva a validade de sua palavra:

- - Bem, se o senhor dá a conta por liquidada, eu lhe pego da palavra, porque "sal da seca é que engorda o gado!..." O dinheiro estava aqui na algibeira, mas, já que está tudo quites, acabou-se. Não sou homem soberbo! ... Mas, olha aqui, espanhol: eu não tenho

²⁰ A forma “seu” é uma abreviação coloquial de “senhor”.

combinado nenhum com você, ouviu?! Tenho compromisso com ninguém! (ROSA, 1971, p. 90)

Lalino, sempre usa o nome de Deus em vão, descumprindo o segundo mandamento do decálogo. Esse uso não acontece aleatoriamente, mas lhe convém como argumento de autoridade, fazendo entender que a força divina é que o conduz a agir:

- - Que nada, seu Miranda! **Deus** está certo comigo, e eu com ele. Isto agora é que assunto meu particular...” (ROSA, 1971, p.86)
- - Adeus, seu Waldemar!... "Fé em **Deus**, e... unha no povo!”... (ROSA, 1971, p.83).
- Por **deus-do-céu**, como isto tudo que eu lhe contei é a verdade! ... (ROSA, 1971, p.100).
- - Isto mesmo, seu Major. Com paz é que se trabalha! Amanhã, vou dar um giro, de serviço... **Louvido seja Nosso Senhor Jesus Cristo**, seu Major! (ROSA, 1971, p.100).
- - Depois, fui'dar uma chegada lá no Mucambo, e, com a ajuda de **Deus**, acabei com a questão que o seu Benigno tinha atiçado (ROSA, 1971, p.104).
- - Não senhor, seu Major meu padrinho... **Louvido seja Nosso Senhor Jesus Cristo**... - e o capiauzinho procurava a mão do Major, para o beijo de bênção (ROSA, 1971, p.109).

Seguindo o estilo de Lalino, o Major também faz uso desse argumento de autoridade, ora para se fazer acreditado, ora para refugiar-se de seus atos:

- - Não me fale mais nisso, seu Oscar. Definitivamente! Aquilo é um grandíssímo cachorro, desbriado, sem moral e sem temor de **Deus**... (ROSA, 1971, p.97).
- - É um favor aceitar, seu Vigário! Precisamos do senhor. Não é nada de política. É só pelo respeito, para ficar uma coisa mais séria. E é para a religião. Comigo é assim, seu Vigário: a religião na frente! Sem **Deus**, nada! ... (ROSA, 1971, p.101).
- - Então, seu caradura, seu cachorro!O senhor anda agora de braço dado com o Nico do Benigno, de bem, para me trair, hein? ! ... Mal-agradecido, miserável! ... Tu vendeu a mulher, é capaz de vender até hóstias de **Deus**, seu filho de uma! (ROSA, 1971, p.103).

Da mesma forma, Tio Laudônio faz referência a Deus:

- - Um mulato desses pode valer ouros... A gente esquenta a cabeça dele, depois solta em cima dos tais, e sopra... Não sei se é de **Deus** mesmo, mas uns assim têm qualquer um apadrinhamento... É uma raça de criaturas diferentes, que os outros não podem entender... Gente que pendura o chapéu em asa de corvo e guarda dinheiro em boca de jia... Ajusta o mulatinho, mano Cleto, que esse-um é o Saci. (ROSA, 1971, p.98).

Ironicamente, o narrador faz uso do estilo de Lalino:

- E tudo o mais, com a graça de **Deus**, foi correndo bem. (ROSA, 1971, p.101).

Além de fazer uso do nome de Deus em vão, o protagonista ainda o faz de maneira ludibriosa, fato que se evidencia pela necessidade da afirmação “é a verdade!”

- E anda falando também que o senhor tem pouca religião, que está virando maçom... Está aí, seu Major. Por deus-do-céu, como isto tudo que eu lhe contei é a verdade! ... (ROSA, 1971, p.100).

Emoldurando, mentalmente, a esplêndida figura de mulato "enfeitado e salamistrão", que se movimenta "bamboleando, sorridente", com "soberbo aprumo para andar", sendo "um corisco de esperto, inventor de tretas", Lalino precisa, ainda, por vezes, fugir à realidade como forma de escapismo, de proteção, talvez diante do que não se pode reverter:

- - Tem lugar lá, que de dia e de noite está cheio de mulheres, só de mulheres bonitas! ... Mas, bonitas de verdade, feito santa moça, feito retrato de folhinha... Tem de toda qualidade: francesa, alemanha, turca, italiana, gringa ... É só a gente chegar e escolher... Elas ficam nas janelas e nas portas, vestindo de pijama... de menos ainda ... Só vendo, seus mandioqueiros! Cambada de capiaus! ... (ROSA, 1971, p.76).

- ... Bom, quem pensa, avéssa! Vamos tocar violão... (ROSA, 1971, p.82).

Nosso inescrupuloso protagonista embora sendo mulato, evidencia ser racista, pois apresenta certos traços preconceituosos ao nutrir profunda admiração por louras estrangeiras.

_ Eu nem sei como é que vocês ficam por aqui, trabalhando tanto p'ra gastarem o dinheirinho suado, com **essas negras**, com **essas roxas** descalças... Me dá até vergonha, por vocês, de ver tanta falta de progresso! (...) Cada **lourinha**, upa!... As francesas têm ôlho azul, usam perfume... (ROSA, 1971, p. 77, grifos nossos)

Observamos, ainda, sobre a caracterização do nosso protagonista, que não era muito dado aos compromissos nupciais **com a esposa** Ritinha, pois a ela cabia sonhar com o “milagre de uma nova lua-de-mel”, enquanto o esposo se dispersava em outros pensamentos:

- Na manhã depois, vendo que o marido não ia trabalhar, esperou ela o milagre de uma nova lua-de-mel. Enfeitou-se melhor, e, silenciosa, com quieta vigilância, desenrolava, dedo a dedo, palmo a palmo, o grande jogo, a teia sorrateira que às mulheres ninguém precisa de ensinar. (ROSA, 1971, p. 82).

- Mas, agora, Lalino andava pela casa e fumava (...). E Lalino buscava as figuras e fotografias de mulheres. (ROSA, 1971, p. 84).

Já, durante sua estada no Rio de Janeiro, ele se regozija nos prazeres carnais:

- As aventuras de Lalino Salãthiel na capital do país foram bonitas, mas só podem ser pensadas e não contadas, porque no meio houve demasia de imoralidade. (ROSA, 1971, p. 87).

- ... organizou o programa de despedida: uma semaninha inteira de esbórnica e fuzuê. (ROSA, 1971, p. 88).

Lalino faz da tranquilidade sua aliada para transpor as situações que porventura lhe aparecessem de forma imprevista, e, da lentidão (nas atitudes, porque com as palavras era muito ágil) mais uma de suas características:

- Seu Marra sente-se obrigado a dar as costas. Opor carranca não adianta. Lalino vai para o meio dos outros, assoviando. Leva minutos para arregaçar bem as mangas. E logo comenta, risonho e burlão (ROSA, 1971, p. 72)
- ... Bom, quem pensa, avéssa! Vamos tocar violão ... (ROSA, 1971, p. 83)
- Lalino depõe o violão e vai apanhar uma melancia. Tira o paletó, lava o rosto. Come. Faz travesseiro com o paletó dobrado, e deita-se no capim, à sombra do ingassu, namorando a ravina florejante. (ROSA, 1971, p. 92)
- Entretanto, Eulálio de Souza Saláthiel parecia ter pouca pressa de assumir as suas novas funções. Não veio no dia seguinte. E quando apareceu na fazenda, só quarta-feira de tarde (ROSA, 1971, p. 98).

2.2.4 Contextualização histórica do conto

A contextualização de época do conto em estudo, assim como do livro, como já mencionado, é a da Primeira República, conhecida também por República Velha, dado que se confirma pelo fato de estrangeiros não terem direito ao voto e pelo uso da expressão: ‘Presidente de Estado’

Está vendo, seu Major, que eu andei muito ocupado com os negócios do senhor, e não ia lá ter tempo p’ra gastar com espanhol algum? Gente que p’ra mim até não tem valor, seu Major, pois eles nem não votam! Estrangeiros... Estrangeiro não tem direito de votar em eleição... (ROSA, 1971, p. 105)

Major Anacleto relia – pela vigésima-terceira vez – um telegrama do Compadre Vieira, Prefeito do Município, com transcrições de um outro telegrama, do Secretário do Interior, por sua vez inspirado nas anotações que o Presidente do Estado fizera num antepreimeiro telegrama, de um Ministro conterrâneo. (ROSA, 1971, p. 108)

Muitos analistas dessa obra – “*A volta do marido pródigo*” – veem o Brasil representado através das relações familiares, da prática da cordialidade brasileira, da questão racial, ponderando também as questões políticas, tão bem trabalhadas. (cf. BENEDETTI, 2008, p. 69).

As artimanhas por um posicionamento político, o ‘jeitinho brasileiro’, a camaradagem são bem representados por nosso protagonista, contador de causos, que frente à ilusão do desconhecido, do que está por vir (como as belas mulheres

ilustradas em revistas), faz com que sua imaginação seja traiçoeira a ponto de trocar uma esposa que o amava e um serviço (que em função da disciplina exigida, não lhe serviu) para aventurar-se na capital – Rio de Janeiro; sendo esse mais um fato que ajuda na contextualização histórica:

- As aventuras de Lalino Salãthiel na **capital do país** foram bonitas, mas só podem ser pensadas e não contadas, porque no meio houve demasia de imoralidade (ROSA, 1971, p. 87).

2.2.5 O sertão rosiano

Logo na introdução do conto, há a apresentação do cenário: homens trabalham duro escavando o solo para dele retirar minério, enquanto outros trabalham na construção da estrada “isto aqui é um quilômetro da estrada-de-rodagem Belo-Horizonte – São Paulo” (ROSA, 1971, p. 70), onde seu Marra era o fiscal: “Seu Marra fiscaliza e feitora. De vez em quando, pega também no pesado. Mas não tira os olhos da estrada.” (ROSA, 1971, p. 70).

Falar em Guimarães Rosa é falar no sertão mineiro, como bem expôs Bosi (1994, p. 431) ao comentar sobre a dialética da trama roseana que “não se processa mediante a análise das fraturas psíquicas nem pela mimese de grupos e tipos locais: faz-se pela interação assídua da personagem com um Todo natural-cultural onipresente: *o sertão*”.

Natural de Cordisburgo²¹, Rosa se consagrou na literatura pela reinvenção da linguagem sertaneja empreendida na região mineira, pelo desvelamento da paisagem natural e humana até então pouco explorada, e pela densidade semântica de sua obra.

Entretanto, as localidades mencionadas no decorrer da narrativa permitem-nos falar em localizações não muito distantes da capital mineira.

²¹ Terra natal de Rosa, Cordisburgo está localizada na região centro-norte do estado, distante, aproximadamente 120 km de Belo Horizonte.

Brumadinho, por exemplo, fica a 50 km da capital Belo Horizonte, precisamente localizada no sertão das Minas Gerais.

No decorrer da narrativa, há a remissão a outras localidades mineiras, tais como: Conquista, Passa Tempo, Japão Grande, Congonhas, Sabará, Rio do Peixe, Bagre, Santa Manoelina dos Coqueiros, Dom Silvério, Paraopeba, Divinópolis, Montes Claros, Boa Vista, Beira do Pará, Mucambo, Oliveira.

- Essa gente da **Conquista** é que diz que lá só tem fumaça de pretos... Mas isso é inveja, mas muita! (Lalino passou a declamar:) Qual! ... Criação de cavalo, é no **Passa-Tempo**... Povo p'ra saber discurso, no **Dom Silvério**... E, festa de igreja, no **Japão**... Mas, terra boa, de verdade, e gente boa de coração, isso é só lá no **Rio-do-Peixe**! (ROSA, 1971, p. 74).

- - Ora se dá! Vocês ainda hão... Compro breve meus alqueirinhos, e há de ser no **Brumadinho**, beira da estrada-de-ferro ...

- Oh, seu Laio! ... Pois, no começo, não estava dizendo que era lá na minha terra, no **Rio-do-Peixe**?! ...

- Sim, sim, é no **Rio-do-Peixe** mesmo, Correia! Falei variado, foi por esquecimentos... (ROSA, 1971, p. 75).

- E principalmente para poder forjar novos aspectos, porque também ele, Eulálio de Souza Salãthiel, do Em-Pé-na-Lagoa, nunca passou além de **Congonhas**, na bitola larga, nem de **Sabará**, na bitolinha, e, portanto, jamais pôs os pés na grande capital. (ROSA, 1971, p. 77).

- - Serve, serve. Mas é de indo já buscar, que o caminhão sai em pouco p'ra o **Brumadinho**... (ROSA, 1971, p. 85).

- Nos pântanos da beira do **Paraopeba**, também os sapos diziam adeus. (ROSA, 1971, p. 86).

- Na **Boa Vista**, também, a coisa está ruim: quem manda mais lá é o Cesário... (ROSA, 1971, p. 99).

Quando se fala em sertão, idealiza-se a imagem de aridez, seca, improdutividade, miséria; todavia, o sertão mineiro roseano é bem diferente, é farto, produtivo, espantosamente belo e digno de admiração:

▪ Bom, pousei no bom: estou vendo que já tem **melancias maduras...** Roça do Silva da Ponte... Melancia não tem dono! ... Depois eu vou no seu Marrinha.

Toma a trilha da beira do córrego. Mas, **que lindeza que é isto aqui!** Não é que eu não me lembrava mais deste lugar?!

Somente a raros espaços se distingue a frontaria vermelha do barranco. O mais é uma mistura de **trepadeiras floridas: fôlhas largas, refilhos, sarmentos, gavinhas, e, em glorioso e confuso trançado, as taças amarelas da erva-cabrira, os fones róseos do carajurú, as campânulas brancas do cipó-de-batatas, a cuspidreira com campainhas roxas de cinco badalos, e os funis azulados da flor-de-são-joão.** (ROSA, 1971, p. 92)

Respeitosamente o sertão mineiro, que ganha “fortes acentos introspectivos” (MOISÉS, 1973, p. 479), se faz cenário nas obras roseanas, a não esquecer que intitula outra grande obra de Guimarães, *Grande sertão: veredas*, sobre o qual ele se deleita explorando com maior afinco as belezas naturais de tão exuberante cenário.

2.2.6 A intertextualidade entre “*A volta do marido pródigo*” e outras obras

Em Sagarana, há uma estreita relação entre as epígrafes e os contos. A esse respeito, Oliveira (1991, p. 56) nos acresce: “As epígrafes descobrem ou indicam o ideário do autor astuciosamente oculto na trama da narrativa.”

Elas encabeçam cada conto, condensando sugestivamente a narrativa e são tomadas da tradição mineira (dos provérbios e cantigas do sertão), relacionando-se ao conteúdo temático da obra e servindo como norte para que o leitor possa compreender, de forma antecipada, a essência do conto que se segue.

O conto “*A volta do marido pródigo*” é precedido por duas epígrafes, que são, na verdade, cantigas sertanejas. A presença dessas cantigas nos permite efetuar uma análise da relação intertextual que elas estabelecem com o conto.

Vejamos as duas epígrafes que introduzem o conto em estudo:

“Negra danada, siô, é Maria:
Ela dá no coice, ela dá na guia,

Lavando roupa na ventania.
 Negro danado, siô, é Heitô:
 De calça branca, de paletó,
 Foi no inferno, mas não entrou!”
 (CANTIGA DE BATUQUE, A GRANDE VELOCIDADE.) (Rosa, 1971, p.69)

“_ ó seu Bicho-Cabaça!? ‘Viu
 uma velhinha passar por aí?...
 - Não vi velha, Nem velhinha,
 corre,corre, cabacinha...
 Não vi velha nem velhinha!
 Corre! corre! cabacinha...”
 (DE UMA ESTÓRIA.)... (Rosa, 1971, p.69)

Como exposto no capítulo teórico, segundo Koch et al. (2008, p. 131), as epígrafes são consideradas por Genette formas paratextuais por haver relação entre elas (paratexto – aquele que cerca o corpo principal do texto) e o próprio texto.

Assim sendo, a relação intertextual entre as duas epígrafes e o conto fica bastante evidente se as analisarmos em face das atitudes do protagonista descritas anteriormente. Entre tantas passagens que demonstram sua astúcia, ressaltamos a que se refere à recepção ao “senhor Doutor Secretário do Interior”:

O senhor Eulálio – e aqui o Doutor se entusiasmava – abordara o automóvel, na passagem do rio. O que fôra muito gentil da parte do Major, haver mandado o seu missionário esperá-los tão adiante. E falando nisso, que magnífico o Senhor Eulálio! Divertira-os! O Major sabia escolher os seus homens... Sim, em tudo o Major estava de parabéns... E, quando fôsse a Belorizonte, levasse o Eulálio, que deveria acabar de contar umas histórias, muito pândegas, da sua estada no Rio de Janeiro, e cantar uns lundús... (ROSA, 1971, p. 116)

Retomando a primeira epígrafe, consideremos a representação das personagens: Maria é negra e hábil, consegue lavar roupa na ventania; Heitô também é negro e safo, pois foi ao inferno e não entrou. Desta forma, a personagem Lalino é descrita no conto, como um negro bem apessoado, hábil (principalmente com as palavras) e safo diante das situações mais inusitadas. O acontecido a Heitô ainda se relaciona intertextualmente com a história narrada no capítulo V (ROSA, 1971, p. 92-93), quando o sapo engana São Pedro e livra-se da morte:

- “É assim? Pois nós vamos juntos lá embaixo, que eu quero pinchar você, ou na água ou no fogo!” E aí o sapo choramingou: “Na água não, Patrão, que eu me esqueci de aprender a nadar...” - Pois então é para a água mesmo que você vai!... - Mas, quando o sapo caiu no poço, esticou para os lados as quatro mãozinhas, deu uma cambalhota, foi ver se o poço tinha fundo, mandou muitas bolhas cá para cima, e, quando teve tempo, veio

subindo de-fasto, se desvirou e apareceu, piscando olho, para gritar: “Isto mesmo é que sapo quer!...” (Rosa, 1971, p. 93)

Também Heitô, à porta do inferno, livra-se do castigo eterno:

“Negra danada, siô, é Maria:
Ela dá no coice, ela dá na guia,
Lavando roupa na ventania.
Negro danado, siô, é Heitô:
De calça branca, de paletó,
Foi no inferno, mas não entrou!”
(CANTIGA DE BATUQUE, A GRANDE VELOCIDADE.) (ROSA, 1971, p. 69)

A “lenda do sapo e do cágado juntamente com algumas situações encontradas no texto são bastante relevantes no que diz respeito à intratextualidade, como na passagem em que Lalino vai para o Rio de Janeiro viver suas aventuras. Trata-se da relação intertextual com a história da rãzinha catacega. Ela é apresentada no momento em que Lalino chega ao arraial, de volta do Rio de Janeiro, e ainda não sabe que caminho tomará, representando a astúcia de Lalino, a sua capacidade em enfrentar situações complexas e sua destreza em se safar delas:

- Quando Lalino Salãthiel, atravessado o arraial, chegou em casa do espanhol, já estava cansado de inventar espírito, pois só com boas respostas é que ia podendo enfrentar às interpelações e as chufas do pessoal. (ROSA, 1971, p. 89)

- Lalino depõe o violão e vai apanhar uma melancia. Tira o paletó, lava o rosto. Come. Faz travesseiro com o paletó dobrado, e deita-se no capim, à sombra do ingassu, namorando a ravina florejante. Corricaram, sob os mangues-brancos; voou uma ave; mas não era hora de canto de passarinhos. Foi Lalino quem cantou. (ROSA, 1971, p. 92)

Ainda, ao final do conto, há outra ocorrência que se relaciona ao anfíbio, quando o sapo velho, rei de todos os sapos, pergunta quem ficará com seus filhos e sua esposa.

E, no brejo, os sapos coaxavam agora uma estória complicadíssima, de um sapo velho, sapo-rei de todos os sapos, morrendo e propondo o testamento à saparia maluca, enquanto que, como todo sapo nobre, ficava assentado, montando guarda ao próprio ventre.
- “Quando eu morrer, quem é que fica com os meus filhos?”...
- “*Eu não...Eu não! Eu não!...Eu não!*”...

(...)
 - “Quando eu morrer, quem é que fica com a minha mulher?”
 - “É eu! É eu! É eu! É eu! É eu!”... (ROSA, 1971, p. 116-117)

Conseguimos relacionar o papel de Lalino e do Major Anacleto – políticos – aos sapos que coaxavam no brejo e interrogados pelo sapo-rei por duas vezes, deram respostas distintas de acordo com seus interesses. Eles não queriam tomar conta dos girinos, mas se propuseram a ‘acolher’ a mulher do sapo-rei para poder desfrutar de possíveis prazeres, assim como fazem os políticos, que só aceitam o que lhes renderá algum benefício (BENEDETTI, 2008, p. 66).

Constatamos que, na grandiosidade de Rosa, ele usa, não por acaso, a presença da mesma espécie animal: sapos, sempre sapos. É o sapo que engabelou São Pedro e são também os sapos os que coaxavam. De acordo com a análise realizada por Benedetti (2008), nos contos roseanos, esse anfíbio simboliza a luxúria²², como será demonstrado em análises subsequentes.

Ainda podemos relacionar, na primeira epígrafe, a representação de Maria Rita como sendo a Negra danada (“Negra danada, siô, é Maria/ Ela dá no coice, ela dá na guia, /Lavando roupa na ventania.”) e do marido pródigo, Lalino, ao Heitô.

Ponderando a segunda epígrafe²³ temos a habilidade novamente em foco, associada à agilidade, uma vez que “Lalino mostra-se bem hábil das duas formas, porque atua bem e rápido, quer como cabo eleitoral do Major Anacleto, quer na reconquista de sua mulher” (BENEDETTI, 2008, p. 56).

Portanto, as duas epígrafes²⁴ que precedem o texto vão tecendo, com pontos delicados, uma infundável rede que proporciona uma leitura interativa, um movimento conjunto que conduzirá à compreensão da obra (PAULINO et al., 2005, p. 25), confirmando a presença intertextual e exemplificando a intertextualidade explícita²⁵, pois as duas epígrafes trazem a referência da fonte (mesmo que

²² Do latim, *luxuria*. Significa, lascívia, interesse incansável por prazeres carnis, isso em conformidade com o *Dicionário Houaiss* (2009); segundo a doutrina cristã, um dos sete pecados capitais, sendo um comportamento desregrado com relação aos prazeres do sexo.

²³ Que menciona a fonte, portanto, podemos analisá-las como pertencentes à intertextualidade explícita.

²⁴ Em geral, as epígrafes compartilham um tópico com o texto ao qual servem, fazendo referência a outra obra, normalmente ao discurso escrito, entretanto, no conto, esse lugar é ocupado por textos de um outro gênero, a cantiga popular.

²⁵ “quando, no próprio texto, é feita menção à fonte do intertexto” (KOCH et al., 2008, p. 28)

imprecisas), uma vez que se referem às cantigas populares e permitem o mapeamento dos elementos ideológicos e linguísticos, apresentando a região do interior de Minas Gerais juntamente com suas peculiaridades.

Outra relação intertextual com a qual nos deparamos é a presença de novas molduras comunicativas no lugar de uma prática social ou cena enunciativa objetivando a produção de novos sentidos. Esse fenômeno é tratado por Koch et al. (2008, p. 64-65) como intertextualidade intergenérica e é também chamado por Marcuschi de *configuração híbrida*. (MARCUSCHI, 2008, p. 165).

O mesmo acontece com o primeiro capítulo do conto, uma vez que ele apresenta marcas de cenas da dramaturgia, não apenas por predominar nesse capítulo o diálogo ou por nele haver referência a uma peça teatral – “O Visconde Sedutor” – mas por apresentar evidências como o uso de um dos princípios positivos para se chamar a atenção da plateia, que é o uso do termo *pausa* entre parênteses, responsável pela ênfase:

- - Não. Eu sou muito franco... Quando falo que é, é porque é mesmo... **(Pausa)**... Quem sabe, a gente podia representar esse drama, hem seu Laio? ... Como é que chama mesmo?... "O Visconde Sedutor"... Foi o que você disse, não foi? (ROSA, 1971, p. 78)

Também o uso de outras expressões entre parênteses para situar o interlocutor sobre o que acontece e descrever expressões gestuais:

- (Correia tinha feito uma cara ruim...) (...) (Correia se praz) (ROSA, 1971, p. 72)

E, ainda, pela comparação efetiva encontrada ao final do primeiro capítulo:

- E, aí, com a partida de seu Waldemar, **a cena se encerra completa, ao modo de um final de primeiro ato.** (ROSA, 1971, p. 80)

Evidenciamos, portanto, a sublime forma composicional encontrada em Guimarães Rosa, uma vez que a leitura do conto “*A volta do marido pródigo*”

permitiu-nos explicitar a relação intertextual com outras obras e, conseqüentemente, conduziu-nos para a análise que será efetuada no próximo capítulo, que é o estudo comprobatório da relação intertextual entre o segundo conto de *Sagarana* e a parábola contida no evangelho de Lucas: “O filho pródigo”.

CAPÍTULO 3 – ANÁLISE DO CORPUS

Dada a disparidade de extensão das duas obras analisadas, antes mesmo de iniciarmos o estudo, gostaríamos de enfatizar que a parábola “O filho pródigo” contém 426 palavras enquanto que o conto “*A volta do marido pródigo*”, cerca de 14.500.

A partir da teoria apresentada a respeito do conceito de intertextualidade, propomo-nos desenvolver as noções que são abarcadas pela intertextualidade *stricto sensu*, que decorre da capacidade de apreender o diálogo entre as obras, contando com a memória coletiva, social ou discursiva dos interlocutores (KOCH et al., 2008, p. 17).

Analisando o segundo conto de Sagarana, o interlocutor se depara com dois títulos para uma única história. Ao apresentar o primeiro: *Traços biográficos de Lalino Salãthiel*, o autor nos antecipa tratar de um texto narrativo, visto que a palavra *biográficos* carrega o significado de narração da vida de alguém, no caso de Lalino Salãthiel. Na sequência, ao usar a conjunção alternativa *ou*, e destacar com uma fonte maior o segundo título – “*A volta do marido pródigo*” –, o autor nos remete à parábola bíblica do Novo Testamento do evangelho de Lucas para que façamos uma reflexão intertextual, a primeira e a mais evidente, também a responsável pela presente investigação.

Na verdade, temos, então, dois títulos para duas histórias: a narração da vida de Lalino Salãthiel e a abordagem intertextual sobre a qual nos debruçaremos.

É através do uso do adjetivo **pródigo**, que é de origem latina (*prodigu*) e segundo o *Dicionário Houaiss*, significa aquele que gasta mais do que o necessário, esbanjador, conseguimos abrir o leque intertextual, a partir do segundo título.

Reportemo-nos à **intertextualidade tipológica** que “decorre do fato de se poder apreender, entre determinadas sequências (...) um conjunto de características comuns, em termos de seleção lexical, uso de tempos verbais,

advérbios e outros elementos dêiticos” (KOCH et al., 2008, p.76), para análise das obras que compõem o *corpus* da pesquisa.

Resgatemos o conceito de luxúria que é um comportamento desregrado com relação aos prazeres do sexo.

A luxúria pode ser compreendida como o deixar-se dominar pelas paixões carnis. Neste ponto de nossa análise, incorporamos a parábola “O filho pródigo” em que o filho mais novo deixou-se dominar por esse pecado:

▪ “Poucos dias depois, ajuntando todos os seus haveres, o filho mais jovem partiu para uma região longínqua e ali dissipou sua herança numa **vida devassa**. (...) Contudo, veio esse teu filho, que devorou teus bens com **prostitutas**”. (Lc 15, 13 e 30)

Exatamente o que aconteceu ao filho pródigo, aconteceu a Lalino, que também se regozija dos prazeres carnis:

▪ “em cidade, onde **odaliscas veteranas** apregoavam aos transeuntes, com frínica desenvoltura, o amor: bom, barato e bonito, como o queiram os deuses. (ROSA, 1971, p. 86) e, quando pensando em voltar, resolve organizar “o programa de despedida: uma semaninha inteira de **esbórnica e fuzuê**” (ROSA, 1971, p. 88).

Se fôssemos considerar o decálogo²⁶, perceberíamos que este é infringido diversas vezes.

Em “O Filho pródigo” destacamos:

❖ *Honrar pai e mãe* (quarto mandamento): De acordo com o Catecismo da Igreja Católica (1993), a autoridade, a estabilidade e as relações dentro da família constituem os fundamentos de liberdade, segurança e fraternidade, uma vez que a família é responsável pela assimilação dos valores morais e pela garantia no cumprimento dos deveres.

²⁶ Literalmente significa as “dez palavras” que Deus revelou a seu povo no monte sagrado, os dez mandamentos positivos da lei de Deus. É o caminho a ser seguido para uma vida liberta do pecado. (cf. Catecismo p. 473).

Aos pais cabem, na educação dos filhos, agir no uso da razão, dando-lhes liberdade para “escolher a sua profissão e estado de vida” (CATECISMO, 1993, p. 507). Aos filhos é cobrado o respeito filial que se revela por meio da docilidade e da obediência, favorecendo “a harmonia de toda a vida familiar, e diz respeito também às relações entre irmãos e irmãs”. (CATECISMO, 1993, p. 505)

- “Pai, dá-me a parte da herança que me cabe (...) Poucos dias depois, ajuntando todos seus haveres, o filho mais jovem partiu para uma região longínqua” (Lc 15, 12-13).

- “Seu filho mais velho estava no campo. Quando voltava, já perto de casa ouviu músicas e danças. (...) Então **ele ficou com muita raiva** e não queria entrar. Seu pai saiu para suplicar-lhe. Ele, porém, **respondeu a seu pai**: Há tantos anos que te sirvo, e jamais transgredi um dos teus mandamentos, e nunca me deste um cabrito para festejar com meus amigos. Contudo, veio **esse teu filho**, que devorou teus bens com prostitutas, e para ele matas o novilho cevado!” (Lc 15, 25-30 grifos nossos)

Essa passagem também ilustra a infração ao décimo mandamento:

- ❖ *Não cobiçar as coisas alheias* (que caberia especificamente ao filho mais velho): trata-se de “um vício capital. Designa a tristeza sentida diante do bem do outro e do desejo imoderado de sua apropriação” (CATECISMO, 1993, p. 566). Falamos aqui da paixão da inveja, que já foi estudada por vários pesquisados e por diversas áreas do conhecimento, buscando justificar essa complexa relação entre iguais, pois “o irmão mais novo estava recebendo algo que, aos olhos do irmão mais velho, não era merecedor”. (FIGUEIREDO & Ferreira, 2008, p. 193)

- ❖ *Não pecar contra a castidade* (sexto mandamento): “A sexualidade afeta todos os aspectos da pessoa humana, na sua unidade de corpo e alma (CATECISMO, 1993, p. 526) e, como já exemplificado através da luxúria, faz com que a pessoa tenha um “gozo desregrado do prazer venéreo”, e, ainda, o “prazer sexual é considerado moralmente desordenado quando é buscado por si mesmo” . (CATECISMO, 1993, p. 530).

Ilustrando, com passagens, a transgressão ao decálogo, no conto, temos:

❖ *Não tomar seu santo nome em vão* (segundo mandamento)²⁷: “A blasfêmia é contrária ao respeito devido a Deus e a seu santo nome. É em si um pecado grave” e “consiste em proferir contra Deus – interiormente ou exteriormente – palavras de ódio, de ofensa, de desafio, (...) **em faltar deliberadamente ao respeito, em abusar do nome de Deus**”. (CATECISMO, 1993, p. 491 grifos nossos)

▪ - **Deus** me livre! (ROSA, 1971, p.79)

▪ - Té quando **Deus** quiser! O dinheiro eu lhe mando, seu Ramiro. (ROSA, 1971, p.85)

▪ - Inda está em tempo de ter juízo, seu Laio! O senhor pode merecer um castigo de **Deus** ...

- Que nada, seu Miranda! **Deus** está certo comigo, e eu com ele. Isto agora é que é assunto meu particular... (ROSA, 1971, p.86)

▪ - É um favor aceitar, seu Vigário! Precisamos do senhor. Não é nada de política. É só pelo respeito, para ficar uma coisa mais séria. E é para a religião. Comigo é assim, seu Vigário: a religião na frente! Sem **Deus**, nada! ... (ROSA, 1971, p.101)

▪ - Depois, fui'dar uma chegada lá no Mucambo, e, com a ajuda de **Deus**, acabei com a questão que o seu Benigno tinha atijado (ROSA, 1971, p.104)

▪ É... Eu não gosto das coisas tão atentadas ... Não sei se isto é como **Deus** manda... A moça, coitadinha, vai sofrer? ! Ninguém tem o direito de fazer isso... (ROSA, 1971, p.110)

❖ *Não pecar contra a castidade* (sexto mandamento): também elucidado ao fazer referência à luxúria.

❖ *Não levantar falso testemunho* (oitavo): As injúrias à verdade, por meio das palavras ou atitudes, comprometem a integridade moral: “são infidelidades fundamentais a Deus” (CATECISMO, 1993, p. 552), consideradas mentiras. “Mentir

²⁷ Considerando apenas as falas de nosso esperto protagonista, pois as demais personagens também, por diversas vezes, pronunciam/invocam o nome de Deus.

é falar ou agir contra a verdade para induzir em erro aquele que tem o direito de conhecê-la. Ferindo a relação do homem à verdade e ao próximo” (CATECISMO, 1993, p. 556), a mentira compromete a relação entre o homem, a palavra e Deus.

▪ - Ora, pois foi uma bobaginha, p'ra esparramar aquilo! Primeiro, fiz medo no seu Antenor, dizendo que seu Major era capaz de cortar a água... Pois a aguada da fazenda dêle não vem do Retiro do irmão do seu Major?... Com seu Martinho, foi mais custoso. Mas inventei, por muito sêgreto, que o senhor dava razão a êle, mas que era melhor esperar até depois das eleições... Até, logo vi que o seu Benigno não tinha arranjado bem a mexida... A briga estava sendo por causa daqueles dois valos separando os pastos... O senhor sabe, não é? Tem o valo velho, já quase entupido de todo, e o nôvo. Levei seu Martinho lá, mais seu Antenor... Expliquei que, pela regra macha moderna do Fôro, o valo velho não era valo e nem nada, que era grota de enxurrada... E que o valo nôvo é que era velho... E mais uma porção de conversa entendida... Falei que agora tinhauma nova lei, que, em caso de demandas dessas, tinha de vir um batalhão todo de gente do Govêrno, p'ra remedarem tudo... E o pagamento saía do bôlso de quem perdesse... Quando falei nos impostos, então, Virgem! Só vendo como êles ficaram com medo, seu Major! Então, resolveram partir a razão no meio. Ajudei os dois a fazerem as pazes... (ROSA, 1971, p. 104-105)

❖ *Não desejar a mulher do próximo* (nono): Esse mandamento objetiva a busca pela pureza de coração, a qual exige o pudor, que é “parte integrante da temperança”, “preserva a intimidade da pessoa” e “consiste na recusa de revelar aquilo que deve ficar escondido. Está ordenado à castidade” e “orienta os olhos e os gestos em conformidade com a dignidade das pessoas e da sua união”, convidando “à moderação na relação amorosa”. (CATECISMO, 1993, p. 563)

As ações analisadas nesse mandamento não são apenas de nosso protagonista, mas também de personagens que o circundam.

Sobre tal mandamento, várias são as passagens. Temos seu Ramiro, o espanhol, que desejava a mulher de Lalino, a ponto de pagar para tê-la. O próprio Lalino que não deseja a mulher do próximo, mas as ‘mulheres dos próximos’, uma vez que aspirava às francesas: “Mas isto é povo muito sujo, seu Miranda. Não chegam aos pés das francesas...” (ROSA, 1971, p. 85) e depois ambicionava a agora esposa do espanhol:

▪ “E, vai então pois então, Lalino teve um momento de fraqueza, e pediu a seu Oscar que procurasse a Ritinha e falasse, e dissesse, mas não dissesse isso, e calasse aquilo, mas ando a entender que... mas sem deixar que ela pensasse que ... e aquil'outro, e também etc., e pronto” (ROSA, 1971, p. 106)

E Oscar, 'amigo' de Lalino, que ansiava por um beijo da ex-esposa do mulato e atual companheira de seu Ramiro:

▪ - É assim mesmo, dona Ritinha ... Esses olhos graúdos ... essa bocazinha sua...
A gente até perde as idéias, dona Ritinha...

Chegou mais para perto.

- Não ri, não, dona Ritinha! Tem pena dos outros ... Ah! Se eu pedisse um beijinho à senhora... (ROSA, 1971, p. 107)

Constatamos que algumas normas da boa conduta humana foram transgredidas, acarretando um desvio das prescrições morais “As venturas de Lalino Salãthiel na capital do país foram bonitas, mas só podem ser pensadas e não contadas, porque no meio houve demasia de **imoralidade**”. (ROSA, 1971, p. 87) e considerando a parábola: pedir ao pai, em vida, parte da herança, era, além de infringir o quinto mandamento, um ato **desmoralizante** para o pai, pois era o mesmo que desejar a morte deste, era, no mínimo, um escândalo (MACARTHUR, 2009, p. 64 grifos nossos).

Todas as interpretações suscitadas até aqui nos ajudam a confirmar a intertextualidade mais presente em nossa análise, que é a tipológica, na qual

as sequências narrativas apresentam uma sucessão temporal/causal de eventos, ou seja, há sempre um antes e um depois, uma situação inicial e uma situação final, entre as quais ocorre algum tipo de modificação de um estado de coisas. Há predominância dos verbos de ação, tempos verbais do mundo narrado (KOCH et al., 2008, p. 76).

Excertos ilustrativos da parábola:

- “Poucos dias depois, ajuntando todos os seus haveres, o filho mais jovem **partiu** para uma região longínqua e ali dissipou sua herança numa vida devassa.” (Lc 15,13)
- “Foi, então, empregar-se com um dos homens daquela região, que **o mandou para seus campos** cuidar dos porcos.” (Lc 15,15)
- “**Partiu**, então, e foi ao encontro de seu pai.” (Lc 15,20)

Exemplificando o conto:

- - E **se eu voltasse** p'ra lá? É, volto! P'ra ver a cara que aquela gente vai fazer quando me ver...” (ROSA, 1971, p. 88)
- “E **foi** assim, por um dia **haver discursado** demais numa pausa de hora de almoço, que Eulálio de Souza Salãthiel **veio** a tomar uma vez o trem das oito e cinquenta e cinco, sem bênçãos e sem matalotagem, e com o bolso do dinheiro defendido por um alfinete-de-mola. **Procurou** assento, **recostou-se**, e **fechou** os olhos, saboreando a trepidação e sonhando – sonhos errados por excesso – com o determinado ponto, em cidade...” (ROSA, 1971, p. 86).
- “Quando Lalino Salãthiel, atravessado o arraial, **chegou** em casa do espanhol, já estava cansado de inventar espírito, pois só com boas respostas é que ia podendo enfrentar as interpelações e as chufas do pessoal”. (ROSA, 1971, p. 89)

Através dos verbos explicitados nos trechos acima, percebemos a predominância de verbos de ação, no pretérito, característica “do mundo narrado”. (KOCH et al., 2008, p. 76).

Ainda fazendo referência à intertextualidade tipológica, que se apoia na depreensão entre determinadas sequências ou tipos textuais (KOCH et al., 2008, p. 75), reportamo-nos às questões orais, que estão presentes em ambas as obras. Em “*A volta do marido pródigo*”, devido ao fato de fazer parte do regionalismo moderno e, deste modo, usar a oralidade como característica para explicar a linguagem regional, e n’“O filho pródigo”, por ter sido uma história contada aos escribas e aos fariseus, para tentar fazer com que eles entendessem o propósito divino (MACARTHUR, 2009, p. 75-76).

Além disso, no que concerne às suas sequências ou seu tipo textual, elas são narrativas, pois apresentam “um conjunto de características comuns, em termo de estruturação, seleção lexical, uso de tempos verbais, advérbios” (KOCH et al., 2008, p. 75-76). E, nas sequências narrativas, é frequente a presença do discurso relatado (direto, indireto e indireto livre) e outros dêiticos.

- “Ele, porém, respondeu a seu pai: Há tantos anos que te sirvo, e jamais transgredi um dos teus mandamentos, e nunca me deste um cabrito para festejar com meus amigos. Contudo, veio esse teu filho, que devorou teus bens com prostitutas, e para ele matas o novilho cevado!” (Lc 15, 29-30).

- - Com'passou, seu Ramiro? Bem?

- Bem, graças... O senhor a que vem? ... Não disse que não voltava nunca mais? ...

Que pretende fazer aqui? (ROSA, 1971, p. 89).

O fato de a parábola ser considerada uma narrativa não seria novidade se as outras parábolas, que compõem ‘as parábolas da misericórdia’ do evangelho de Lucas, nos fossem apresentadas da mesma forma. Porém, as outras duas (a ovelha perdida e a dracma perdida) começam em forma de pergunta, e, ao iniciar a parábola em estudo, no versículo 11, temos: “Disse ainda”, o que nos leva a apreender a ideia de continuidade sugerida no evangelho, marcada pelo vocábulo *ainda*, mostrando um encadeamento com as anteriores. O mesmo ocorre em “*A volta do marido pródigo*” que, já no início, apresenta-nos a ideia de continuidade apresentada pelo narrador:

- Nove horas e trinta. Um cinerros tilinta. É um burrinho, que vem sozinho, puxando o carroção. Patas em marcha matemática, andar consciencioso e macio, ele chega, e sobremão. Pára, no lugar justo onde tem de parar, e fecha imediatamente os olhos (ROSA, 1971, p. 69).

O *flashback* é um recurso utilizado nas sequências narrativas e, sendo as obras intertextuais tipologicamente, explicitamos tal ocorrência:

- **E caindo em si, disse:** Quantos empregados de meu pai têm pão com fartura, e eu aqui, morrendo de fome! (Lc 15,17)
 - O dinheiro se fôra. Rareavam os biscates. Veio uma espécie de princípio de tristeza. E êle ficou entibiado e pegou a **saudadear**. (ROSA, 1971, p. 88)
 - Quando entrou no carro, aconteceu que ele teve vontade de procurar um canto discreto, para chorar. Mas achou mais útil **recordar**, a meia-voz, todas as cantigas conhecidas. (ROSA, 1971, p. 88)

Até aqui, durante nossa análise, referimo-nos, por algumas vezes, à transitoriedade – à ida e à vinda – de nossos pródigos; entretanto, esse talvez seja um dos pontos intertextuais mais relevantes, pois a busca ilusória por melhores condições de vida obriga nossos protagonistas a migrarem, dando à narrativa, através dos verbos de movimento, a ideia de transitoriedade.

Em ambas as obras, a viagem é crucial na vida das personagens pródigas, visto que é depois de se manterem a distancia que a perspectiva de vida de ambos muda. A viagem representa uma promessa de felicidade e, ao final desta, o regresso faz-se o principal anseio.

N“O filho prodigo”, encontramos essa ideia de deslocamento nas passagens que se seguem:

- Poucos dias depois, ajuntando todos os seus haveres, o filho mais jovem **partiu** para uma região longínqua e ali dissipou sua herança numa vida devassa. (Lc 15,13)
 - Foi, então, empregar-se com um dos homens daquela região, que **o mandou para seus campos** cuidar dos porcos. (Lc 15,15)
 - **Vou-me embora**, procurar meu pai e dizer-lhe: Pai, pequei contra o Céu e contra ti; ¹⁹ já não sou digno de ser chamado teu filho. Trata-me como um dos teus empregados. (Lc 15,18-19)
 - **Partiu**, então, e foi ao encontro de seu pai. (Lc 15,20)

Já em “*A volta do marido prodigo*”:

- **Vai** afadigado. **Sobe** para o lado do *chauffeur*.

- Não carece de buzinar, seu Miranda... **Vamos ligeiro...** (ROSA, 1971, p. 85)

- - E **se eu voltasse** p'ra lá? É, **volto!** P'ra ver a cara que aquela gente vai fazer quando me ver... (ROSA, 1971, p. 88)

- E **foi** assim, por um dia **haver discursado** demais numa pausa de hora de almoço, que Eulálio de Souza Salãthiel **veio** a tomar uma vez o trem das oito e cinquenta e cinco, sem bênçãos e sem matalotagem, e com o bolso do dinheiro defendido por um alfinete-de-mola... (ROSA, 1971, p. 86).

- Quando Lalino Salãthiel, atravessado o arraial, **chegou** em casa do espanhol, já estava cansado de inventar espírito, pois só com boas respostas é que ia podendo enfrentar as interpelações e as chufas do pessoal. (ROSA, 1971, p. 89)

- - **Tive de vir**, e aproveitei para lhe trazer o seu dinheiro, para lhe pagar... (ROSA, 1971, p. 89)

A demarcação dos espaços: o da casa e o do longínquo faz-nos identificar algumas penúrias pelas quais passam as personagens, que iludidas, esperavam alcançar felicidade longe do lar, distante das pessoas que as amavam.

Nossas personagens têm pressa em partir. Após terem angariado o necessário para a viagem precipitam-se na tentativa de realizarem seus sonhos:

- **Poucos dias depois**, ajuntando todos os seus haveres, o filho mais jovem partiu para uma região longínqua e ali dissipou sua herança numa vida devassa. (Lc 15, 13)

- – Sim, sim, está direito, seu Marrinha. Em ótimo! - Porque a ação tinha de ser depressinha, depressa, não de dúvidas... E Lalino dava passos aflitos e ajeitava o pescoço da camisa, sem sossego e sem assento. (ROSA, 1971, p. 83)

- Então, arranja o cobre, não é? Mas tem que ser é **p'r'agorinha...** (ROSA, 1971, p. 84)

- **Vai afadigado.** Sobe para o lado do *chauffeur*.

- - Não carece de buzinar, seu Miranda... **Vamos ligeiro...** (ROSA, 1971, p. 85)

Porém a realização de sonhos requer um custo e para isso o filho mais novo solicita sua parte na herança. Da mesma forma Lalino se ajeita financeiramente como pode:

- Pai, dá-me a parte da herança que me cabe. (Lc 15, 12b)
- Tinha algum saldo, pouco. João Carmelo comprava o carroção e o burrinho.

(...) O pagamento, porém, tinha de ser em apólices do Estado, ao menos metade. (ROSA, 1971, p. 83)

- Tinha oitocentos e cinquenta mil-réis. Mas, vendidas as apólices para o Viana, deram seiscentos. (ROSA, 1971, p. 83)

- Eu vou-m'embora daqui. A mulher fica... Vou me separar... Ela não sabe de nada, porque eu vou assim meio assim, de fugido... O senhor me empresta o dinheiro, que é o que falta. Senão, eu não posso ir... (ROSA, 1971, p. 84)

O filho pródigo não se importa com a quebra de laços familiares ou com o aborrecimento que causaria ao pai, e é no espaço do longínquo que as ações da personagem a caracterizam “como homem de vida devassa cujo papel temático é dissipador” (cf. NASCIMENTO, 2009, p. 24). Igualmente age Lalino em relação à esposa Ritinha, não se importando com a ruptura matrimonial.

Entretanto para ambos o dinheiro se finda. Para o filho ainda na terra nova e para o marido pródigo quando regressa e blefa diante da improvável tentativa de pagamento da dívida ao espanhol:

- (...) o filho mais jovem partiu para uma região longínqua e ali **dissipou sua herança** numa vida devassa. E **gastou tudo**. (Lc 15, 13b-14a)

- (Agora é Lalino – que **não tem tostão no bolso** – quem se soluciona) (ROSA, 1971, p. 89)

- - Bem, se o senhor dá a conta por liquidada, eu lhe pego da palavra, porque "sal da seca é que engorda o gado!..." O dinheiro estava aqui na algibeira, mas, já que está tudo quites, acabou-se. Não sou homem soberbo! ... (ROSA, 1971, p. 90)

Lalino não se arrepende de suas atitudes, tampouco é castigado, pelo contrário está sempre alegre, diante de qualquer situação, até das inusitadas.

- **Deu uma gargalhada de homem gordo**, e, posto de lado o dinheiro para a passagem de segunda, organizou o programa de despedida: uma semaninha inteira de esbórnica e fuzuê. (...) Quando entrou no carro, aconteceu que ele teve vontade de procurar um canto

discreto, para chorar. Mas achou mais útil recordar, a meia-voz, todas as cantigas conhecidas. Um paraibano, que vinha também, gostou. Garraram a se ensinar, letras e tons, tudo ótimo. (...) **Riu**, e aquele foi o seu último pensamento, antes de dormir. Desse jeito, não teve outro remédio senão despertar, no outro dia, pomposamente, **terrivelmente feliz**. (ROSA, 1971, p. 88)

Diferente é a situação pela qual passa o caçula da parábola, sofrendo o castigo pelas ações impensadas:

- Foi, então, empregar-se com um dos homens daquela região, que o mandou para seus campos cuidar dos porcos. Ele queria matar a fome com as bolotas que os porcos comiam, mas ninguém lhas dava. (Lc 15, 15-16)

Em decorrência das atitudes tomadas, nossos protagonistas renegam a família – o filho pródigo rejeita o pai, pedindo em vida a parte da herança, e o marido “vende” a esposa. Sobre essa rejeição as pessoas comentam:

- - Mulatinho indecente! Cachorro lambeu a vergonha da cara dele! Sujeito ordinário! ... Eu em algum dia me encontrar com ele, vou cuspidando na fuça! ... Arre, nojo! ... Tem cada um traste neste mundo! ... (ROSA, 1971, p. 87)

- Aquilo é um grandíssimo cachorro, desbriado, sem moral e sem temor de Deus... Vendeu a família, o desgraçado! (ROSA, 1971, p. 97)

Enquanto o filho perdido – o pródigo – se pega a refletir arrependido sobre as atitudes tomadas, encontrando-se em situação de extrema miséria:

- Pai, pequei contra o Céu e contra ti; já não sou digno de ser chamado teu filho. Trata-me como um dos teus empregados. Partiu, então, e foi ao encontro de seu pai. (Lc 15, 18-20)

Lalino se regozija mesmo não tendo dado certo na terra distante, na capital do país, a cidade do Rio de Janeiro.

Há um discurso moralista no conto, na fala de seu Miranda, que tenta chamar Lalino à razão, mas não se faz convencer pelo mulato:

- -Mas, seu Laio... Isso é uma ação de cachorro! Ela é sua mulher!... (ROSA, 1971, p. 90)
- - Bom, eu não tenho nada com coisas dos outros... (ROSA, 1971, p. 90)
- - Inda está em tempo de ter juízo, seu Laio! O senhor pode merecer um castigo de Deus... (ROSA, 1971, p. 90)

A ideia de miséria humana relacionada às atitudes torna-se visível, por exemplo, na armação feita por Lalino para ajudar politicamente o Major, através do relacionamento arranjado por ele entre o filho do adversário político e a filha de um eleitor de respeito:

- - Foi porque o filho do seu Benigno, o Nico... que desonrou, com perdão da palavra, seu Major meu padrinho... que desonrou a filha mais nova do seu Cesário ...Os parentes estão todos reunidos, falando que tem de casar, senão vai ter morte... E matam mesmo, seu Major! Seu Cesário vai vir aqui, p'ra combinar paz com o senhor, seu Major meu padrinho! (ROSA, 1971, p. 109)

Também quando vende a esposa, talvez o seu ato mais egoísta:

- Olhe, seu Ramiro... a estória é séria ... Eu voum'embora daqui. A mulher fica ... Vou me separar ... Ela não sabe de nada, porque eu vou assim meio assim, de fugido ... O senhor me empresta o dinheiro, que é o que falta. Senão, eu não posso ir... É só emprestado. Daqui a uns seis meses, lhe pago. Mando. Tenho um emprego bom, arranjei – vou ser tocador de bonde, no Rio de Janeiro... Se não, eu não posso ir... (Agora é a hora de uma série de ares.) Sem dinheiro, não vou. Não vou ir... Como é que posso?!... (ROSA, 1971, p. 84).

E ainda não poderíamos deixar de mencionar a enganação sofrida pelo padre, a qual aparece no conto como a maior demonstração de persuasão exercida por Lalino. Nesse trecho, vemos como o protagonista convenceu o padre (no sentido argumentativo) a dizer o que ele queria apenas por meio de atitudes:

▪ - Sabe, Major? Quem esteve aqui ontem foi esse rapaz que agora está trabalhando para o senhor. Também se confessou e comungou, e ainda trocou duas velas para o altar de Nossa Senhora da Glória... E rezou um terço inteiro, ajoelhado aos pés da Santa. O caso dele, com a mulher mais o espanhol, é muito atrapalhado, e por ora não se pode fazer coisa alguma... Mas, havendo um jeito... Como bom católico, o senhor não ignora: a gente não deve poupar esforços visando à reconciliação de esposos. Aliás, só lhe falo nisso porque é do meu dever. O moço não me pediu nada, e isso prova que ele tem delicadeza de sentimentos. Depois, assim com tanta devoção à Virgem Puríssima, ninguém pode ser pessoa de todo má... (ROSA, 1971, p. 101-102).

Na parábola, a mesquinhez evidencia-se nos versículos que se seguem:

- “O mais jovem disse ao pai: “Pai, dá-me a parte da herança que me cabe”. Poucos dias depois, ajuntando todos os seus haveres, o filho mais jovem partiu para uma região longínqua e ali dissipou sua herança numa vida devassa”. (Lc 15, 12a-13)
- “Foi, então, empregar-se com um dos homens daquela região, que o mandou para seus campos cuidar dos porcos. Ele queria matar a fome com as bolotas que os porcos comiam, mas ninguém lhas dava” (Lc 15, 15-16).
- “Então ele ficou com muita raiva e não queria entrar. Seu pai saiu para suplicar-lhe. Ele, porém, respondeu a seu pai: Há tantos anos que te sirvo, e jamais transgredi um dos teus mandamentos, e nunca me deste um cabrito para festejar com meus amigos. Contudo, veio **esse** teu filho, que devorou teus bens com prostitutas, e para ele matas o novilho cevado!” (Lc 15, 28-30).

Faz-se presente ainda, diante da repulsa ressaltada parabolicamente, o distanciamento do irmão mais velho em relação ao mais novo, situação na qual não há uma referência fraternal, e, movido pela inveja, alude ao irmão com frieza por meio do pronome demonstrativo esse: “... esse teu filho...” (Lc 15,30).

A obstinação é outra característica que se faz presente nas obras, figurativizada no filho pródigo, ao pedir o que lhe cabia da herança e sair pelo mundo, rejeitando o lar:

❖ “Pai, dá-me a parte da herança que me cabe (...) Poucos dias depois, ajuntando todos seus haveres, o filho mais jovem partiu para uma região longínqua” (Lc 15, 12-13)

Tenacidade também encontrada no conto:

- - Olha, fala com a Ritinha que eu não volto mais, mesmo nunca. Vou sair por esse mundo, zanzando. Como eu não presto, ela não perde... Diz a ela que pode fazer o que entender... que eu não volto, nunca mais... (ROSA, 1917, p. 85-86)

Pertinente a essa obstinação está o sentimento de desprezo e abandono versado pelo pródigo em relação à família (pai e irmão mais velho) ao partir para uma região distante. O mesmo sentimento é experimentado por Ritinha, ao ser “vendida” ao espanhol.

- - Seu Ramiro, se chegue. Escuta: tenho um particular, muito importante, com o senhor...(...) Olhe aqui, seu Ramiro: eu quero é que o senhor me empreste um dinheiro. Uns dois contos de réis... Feito? (...)

- Olhe, seu Ramiro ... a estória é séria ... Eu voum'embora daqui. A mulher fica ... Vou me separar ... Ela não sabe de nada, porque eu vou assim meio assim, de fugido ... O senhor me empresta o dinheiro, que é o que falta. Senão, eu não posso ir... É só emprestado. Daqui a uns seis meses, lhe pago. Mando. Tenho um emprego bom, arranjei - vou ser tocador de bonde, no Rio de Janeiro... Se não, eu não posso ir... (ROSA, 1971, p. 84)

Importante observarmos também que nossas personagens, ao regressarem de suas viagens, limitam-se ao exterior da casa:

- Já o outro assomava à porta, que, por sinal, fechou meticulosamente atrás de si. E caminhou para o meio da estrada, pálido, torcendo o bigode de pontas centrípetas (ROSA, 1971, p. 89)

- “Ele estava ainda ao longe, quando seu pai viu-o, encheu-se de compaixão, correu e lançou-se-lhe ao pescoço, cobrindo-o de beijos” (Lc 15, 20b).

Confirmando a intertextualidade tipológica no que se refere ao enredo, o perdão é alcançado pelos dois protagonistas:

- “Ele estava ainda ao longe, quando seu pai viu-o, encheu-se de compaixão, correu e lançou-se-lhe ao pescoço, cobrindo-o de beijos.” (Lc 15,20b)
- “Mas o pai disse aos seus servos: Ide depressa, trazei a melhor túnica e revesti-o com ela, pondo-lhe um anel no dedo e sandálias nos pés. Trazei o novilho cevado e matai-o; comamos e festejamos, pois este meu filho estava morto e tornou a viver; estava perdido e foi reencontrado! E começaram a festejar.” (Lc 15,22-24)

O pai, mesmo não compactuando com as atitudes do filho (que o abandonara e gastara parte da herança de forma dissoluta), recebe-o com festa, é misericordioso e se regozija quando o filho mostra-se arrependido.

Na narrativa rosiana, também encontramos a incidência do perdão nos seguintes trechos:

- Eu gosto é mesmo do Laio, só dele! Não presta, eu sei, mas que é que eu hei de fazer?!... Pode ir contar a ele, aquele ingrato, que não se importa comigo... Fiquei com o espanhol, por um castigo, mas o Laio é que é meu marido, e eu hei de gostar dele, até na horinha eu morrer! (ROSA, 1971, p. 108).

- Sou a mulher do Laio; seu Major... Me perdoe, seu Major... Eu sei que o senhor tem bom coração... Sou uma infeliz, seu Major... É o Ramiro, o espanhol, que me desgraçou... Desde que o Laio voltou, que ele anda com ciúme, só falando... Eu não gosto dele, seu Major, gosto é do Laio! ... Bom ou ruim, não tem juízo nenhum, mas eu tenho amor a ele, seu Major... Agora o espanhol deu para judiar comigo, só por conta do ciúme... (ROSA, 1971, p. 112).

- Major Anacleto chama Lalino, e as mulheres trazem Maria Rita, para as pazes. O chefão agora é quem se ri, porque a mulherzinha chora de alegria e Lalino perdeu o jeito (ROSA, 1971, p. 117).

Selado com um abraço, o perdão vem para trazer o desfecho às histórias:

- “Ele estava ainda ao longe, quando seu pai viu-o, encheu-se de compaixão, correu e **lançou-se-lhe ao pescoço**, cobrindo-o de beijos”. (Lc 15, 20b)
- Daí, se despediam: **abraço cordial, abraço cordial...** (ROSA, 1971, p. 116)

Além da intertextualidade tipológica, encontramos, pertinente a nossa análise, a intertextualidade implícita, que ocorre quando

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 da subversão. (KOCH et al., 2008, p. 30-31)

Sendo a parábola “O filho pródigo” um dos textos bíblicos mais explorados pelas mais diversas áreas e sendo ela um texto-fonte que pode ser facilmente acessado por ocasião do processo textual por fazer parte da memória coletiva (social) da comunidade (cf. KOCH et al., 2008, p. 31), constatamos que o conto roseano é uma paródia²⁸ da parábola bíblica, e, assim sendo, fundamenta-se na **intertextualidade implícita** por subversão.

No princípio da narrativa parabólica, o filho mais novo é tido como vilão, papel que é passado ao filho mais velho ao final da produção textual impulsionado pela inveja que o acomete. Da mesma forma acontece com Lalino, que ao ‘vender’ sua esposa é considerado um homem vil e ao término do conto é, ironicamente, vangloriado:

- “Poucos dias depois, ajuntando todos os seus haveres, o filho mais jovem partiu para uma região longínqua e ali dissipou sua herança numa vida devassa”. (Lc 15,13)
- “Mas o pai disse aos seus servos: Ide depressa, trazei a melhor túnica e revesti-o com ela, pondo-lhe um anel no dedo e sandálias nos pés” (Lc 15, 22).
- E diziam também que o marido era um canalha, que tinha vendido a mulher (...) - Mulatinho indecente! Cachorro lambeu a vergonha da cara dele! Sujeito ordinário!... Eu

²⁸ A paródia é um processo de intertextualização com a finalidade de desconstruir ou reconstruir um texto e, surge a partir de uma nova leitura e, conseqüentemente de uma nova interpretação do texto-fonte, que incorporado a um novo contexto, objetiva captar, utilizando da ironia, uma nova versão do texto-fonte que se caracteriza pelo despojamento na produção.

em algum dia me encontrar com ele, vou cuspiendo na fuça!... Arre, nojo! ... Tem cada um traste neste mundo! ... (ROSA, 1971, p. 87)

- Quem esteve aqui ontem foi esse rapaz que agora está trabalhando para o senhor. (...) O moço não me pediu nada, e isso prova que ele tem delicadeza de sentimentos. Depois, assim com tanta devoção à Virgem Puríssima, ninguém pode ser pessoa de todo má... (ROSA, 1971, p. 101-102).

- O senhor Eulálio - e aqui o Doutor se entusiasmava - abordara o automóvel, na passagem do rio. (...) E, falando nisso, que magnífico, o Senhor Eulálio! Divertira-os! O Major sabia escolher os seus homens... Sim, em tudo o Major estava de parabéns ... E, quando fosse a Belorizonte, levasse o Eulálio, que deveria acabar de contar umas histórias, muito pândegas, da sua estada no Rio de Janeiro, e cantar uns lundús ... (ROSA, 1971, p. 116).

Conseguimos, através de todo o percurso transcorrido até aqui confirmar a intertextualidade implícita na análise, pois fica nítida a intenção de se descobrir a presença do intertexto através dos caminhos percorridos pelo autor (principalmente no que diz respeito ao itinerário dos protagonistas), sendo possível dividir as duas obras em estudo da seguinte maneira:

Na parábola, a que seria a seção inicial é mais objetiva e já apresenta as personagens, introduzindo a história: “Disse ainda: “Um homem tinha dois filhos. O mais jovem disse ao pai: “Pai, dá-me a parte da herança que me cabe. E o pai dividiu os bens entre eles...” (Lc 15, 11-12).

A parte intermediária seria a vivência conturbada distante do lar e a humilhação sofrida: “E gastou tudo. Sobreveio àquela região uma grande fome e ele começou a passar privações. Foi, então, empregar-se com um dos homens daquela região, que o mandou para seus campos cuidar dos porcos. Ele queria matar a fome com as bolotas que os porcos comiam, mas ninguém lhas dava” (Lc 15, 14-16).

E a finalizadora, em relação à prodigalidade, que é o regresso e o perdão alcançado: “Partiu, então, e foi ao encontro de seu pai. (...) “Ele estava ainda ao longe, quando seu pai viu-o, encheu-se de compaixão, correu e lançou-se-lhe ao pescoço, cobrindo-o de beijos. (Lc 15, 20).

No conto, essa divisão pode ser exemplificada, *a priori* pela narração, anunciada pelo primeiro título da obra:

- Agora seu Marra fecha a cara. Lalino Salãthiel vem bamboleando, sorridente. Blusa cáqui, com bolsinhos, lenço vermelho no pescoço, chapelão, polainas, e, no peito, um distintivo, não se sabe bem de quê. Tira o chapelão: cabelos pretíssimos, com as ondas refulgindo de brilhantina borora (ROSA, 1971, p. 82).

Também podemos incluir os preparativos para a viagem:

- Tinha oitocentos e cinqüenta mil-réis. Mas, vendidas as apólices para o Viana, deram seiscentos (ROSA, 1971, p. 83).

- Olhe, seu Ramiro... a estória é séria ... Eu voum'embora daqui. A mulher fica... Vou me separar... Ela não sabe de nada, porque eu vou assim meio assim, de fugido... O senhor me empresta o dinheiro, que é o que falta. Senão, eu não posso ir... É só emprestado. Daqui a uns seis meses, lhe pago. Mando. Tenho um emprego bom, arranjei - vou ser tocador de bonde, no Rio de Janeiro... Se não, eu não posso ir... (Agora é a hora de uma série de ares.) Sem dinheiro, não vou. Não vou ir... Como é que posso?!... (ROSA, 1971, p. 84).

Podendo ser considerada como parte intermediária, a frustrante estada de Lalino na capital do país, enquanto Ritinha chorava sua falta:

- Um mês depois, Maria Rita ainda vivia chorando, em casa (ROSA, 1971, p. 87).

- Caiu na estrepolia: que pândega! Antes **magro** e solto do que gordo e não... Que pândega! (ROSA, 1971, p. 88).

- O dinheiro se fôra. Rareavam os biscates. Veio uma espécie de princípio de tristeza. E ele ficou entibiado e pegou a saudade (ROSA, 1971, p. 88).

E, ainda, o trecho em que se dá o regresso de Lalino, para que a partir de então sua habilidade com as palavras e sua malandragem em safar-se de situações²⁹ possam ser evidenciadas:

²⁹ Para muitos aqui se encontra a parte principal da narrativa, isso se o nosso estudo intertextual tratasse de *Memórias de um sargento de milícias* ou envolvesse o universo político, mas não para nós, que estamos desenvolvendo a intertextualidade com a parábola bíblica.

▪ Quando Lalino Salãthiel, atravessado o arraial, chegou em casa do espanhol, já estava cansado de inventar espírito, pois só com boas respostas é que ia podendo enfrentar às interpelações e as chufas do pessoal. (ROSA, 1971, p. 89).

E, finalmente, constatamos o grande intertexto com a parábola bíblica, quando partimos para término da narrativa.

Visualizamos a excelência do narrador e nos deparamos com a intertextualidade intitulada *détournement*, forma intertextual conceituada por Grésilon e Maingueneau (1984 apud KOCH et al., 2008, p. 45) a qual “consiste em produzir um enunciado que possui as marcas linguísticas de uma enunciação proverbial, mas que não pertence ao estoque dos provérbios reconhecidos”. Objetivando conduzir o interlocutor “a ativar o enunciado original”, para, a partir dele “adaptá-lo a novas situações” (cf. KOCH et al., 2008, p. 45), o *détournement* desenvolve-se com base em alterações ou ‘operações de retextualização’.

Por meio dele, o narrador objetiva levar o interlocutor a ativar o enunciado original, ambicionando que um novo sentido, diferente do sentido original, seja reativado. (cf. KOCH et al., 2008, p. 45)

Algumas palavras se fazem notórias no trecho que se segue para efetivar a intertextualidade, que vem de forma bestializada. Temos o adjunto adverbial de tempo, *agora*, que anuncia a presença do intertexto; o uso do superlativo absoluto sintético: *complicadíssima*, que chama o leitor a uma intertextualidade de histórias conhecidas, no caso, a parábola para que, a partir daí, a intertextualidade vá se desdobrando, toda de maneira subversiva:

Vale a pena transcrever, na íntegra, tão significativo fragmento, em decorrência de sua magnitude e relevância para esta análise:

▪ E, no brejo, os sapos coaxavam **agora** uma estória **complicadíssima**, de um sapo velho, **sapo-rei** de todos os sapos, **morrendo e propondo o testamento à saparia maluca**, enquanto que, como todo sapo nobre, ficava assentado, montando guarda ao próprio ventre.

- "Quando eu morrer, quem é que fica com os meus filhos?"...

- "Eu não... Eu não! Eu não!... Eu não!"...

(Pausa, para o sapo velho soltar as últimas bolhas, na água de emulsão.)

- "Quando eu morrer, quem é que fica com a minha mulher?"
- "É eu! É eu! É eu! É eu! É eu!" ...

O sapo velho seria a representação do pai – pai do filho pródigo e/ou Deus-Pai. Na representação do pai na parábola bíblica, este foi dado como morto, uma vez que pedir a herança em vida era o mesmo que matar o pai; já no caso de Deus-Pai, este morreu para salvar seus filhos do pecado, deixando como herança, a salvação; desse modo a intertextualidade se evidencia na circunstância em que o sapo-rei deixa herança a seus descendentes, que são caracterizados como malucos e oportunistas, pois só querem tirar proveito e se apropriarem do que lhes pode ser útil, uma metáfora ao comportamento egoísta dos filhos de Deus, aos quais faltam o reconhecimento e a gratidão pelo que lhe foi concedido, a vida.

Portanto, a intertextualidade que mais se destaca na análise intertextual é a que aparece na forma de *détournement*, a qual objetiva

“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 et al., 2008, p. 45).

E adicionadas às intertextualidades explícita, comprovada internamente no conto; à implícita, evidenciada por uma parte significativa de nossa análise; à tipológica, que pondera a estrutura narrativa, é que comprovamos a intertextualidade na qual se emolduram as obras em estudo.

Também as relações familiares são exploradas nas narrativas. No conto, a princípio pela relação conjugal de Lalino e Ritinha, em seguida pela relação filial de Oscar com o Major Anacleto e acompanhada pelo relacionamento fraternal do Major para com seu irmão tio Laudônio, que era a personificação da serenidade e da sabedoria. Enquanto que na parábola a relação paternal e fraternal se evidencia de forma conflituosa, seja em relação ao filho mais novo, que cobrando sua parte da herança, mata o pai em vida, seja diante do comportamento do filho mais velho que quer concorrer com o tratamento destinado ao irmão.

Além disso, consideramos relevante a equivalência semântica entre a maneira como nossos protagonistas tentam a inserção junto à sociedade. O filho

pródigo no cuidado aos porcos e o marido, passando a fazer parte da vida política. Ambas as formas de servidão podem, ainda, ser consideradas tarefas “sujas”, se atentarmos à ambiguidade – que avalia o sentido conotativo e denotativo do termo.

Observamos que o conto, bem como a parábola, apresenta uma divisão da narrativa. No conto essa divisão se dá em capítulos e no texto bíblico, em versículos.

Portanto, amparado na concepção de mundo às avessas, o conto traz uma macro visão em relação à parábola bíblica, que é satirizada, pois apresenta traços de humor, cujo astro da narrativa é caracterizado como malandro folclórico que, diante de qualquer situação ‘dá um jeitinho’.

Ironizadas, as situações de desregramento morais na obra de Rosa são apresentadas de maneira tão atenuadas que abrandam a seriedade que porventura teriam os fatos, da mesma forma incide sobre as outras personagens rosianos, consideradas sérias, mas que com o desenrolar da narrativa e apresentadas suas ações e comportamentos já não se fazem tão respeitadas assim.

Logo, a percepção da dimensão intertextual entre as obras selecionadas para compor o *corpus* deste trabalho é bastante relevante, embora essas obras pertençam a contextos de diferentes épocas, regiões e também a gêneros distintos.

Analisada a intertextualidade entre as obras, ainda se faz interessante citarmos alguns pontos que as distinguem, observados durante a análise, como a contextualização de época, que já foi descrita no segundo capítulo e a situação financeira que circunda os protagonistas, embora ambos acabem por gastar o que tinham a ponto de enfrentar dificuldades alimentícias – muito evidente na parábola.

A prosperidade da família parabólica nos é apresentada na relação do pai do príodigo com seus funcionários (cf. Lc 15,19-22). Prosperidade do mesmo modo marcada pela posse do novilho (cevado) prontamente disponível, pois no rebanho havia aquele que estava reservado para a especial ocasião (cf. Lc 15,23). A possibilidade da contratação de músicos e dançarinos para uma festa repentina (cf. Lc 15, e a divisão da herança (cf. Lc 15,12), motivo pelo qual desencadeia todo o conflito inicial, também explicitam a afortunada situação financeira dessa família.

Ao passo que a Lalino resta aconchegar-se ao relento contemplando a natureza, porém, não por opção filosófica, mas por falta de um teto que o esperasse:

▪ Lalino depõe o violão e vai apanhar uma melancia. Tira o paletó, lava o rosto. Come. Faz travesseiro com o paletó dobrado, e deita-se no capim, à sombra do ingassu, namorando a ravina florejante (ROSA, 1971, p. 92).

Fica nítida, portanto, a distinção entre a situação econômica das famílias em estudo.

Para finalizarmos nossa análise, não poderíamos deixar de ressaltar a apropriação do adjetivo pródigo, responsável pelo intertexto em tom parodístico, notado no título, pois ele foi o responsável por suscitar o presente estudo intertextual, que nos permitiu verificar a presença do caso de intertextualidade implícita com *détournement* por subversão, em que, a partir do texto original, é construído um novo texto, que se insere em um novo contexto, assegurando a possibilidade de novas construções de sentidos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo permitiu colocar em prática os conhecimentos advindos das últimas décadas de pesquisa no campo da Linguística Textual. Essa área da Linguística procurou dar ao texto uma dimensão centrada na interação autor/texto/leitor, difundida a partir da década de 80. Essa dimensão proporciona o enfoque a partir da complexa atividade de produção de sentidos, onde o autor é o construtor social, que, engajado, produz o texto que será o lugar da interação e da constituição dos interlocutores, responsável por provocar o efeito de sentido a partir da posição que o leitor ocupa. (cf. BENTES, 2002, p. 251-252).

O *corpus* selecionado para nossa pesquisa apresenta uma escolha linguística muito rica, o que acabou contribuindo para nossos apontamentos. Não pudemos colocar-nos alheios aos termos parabólicos, que são repletos de significações com objetivos moralizantes, tampouco pudemos ausentar-nos diante da importância e, diríamos até, exuberância no trato vocabular de Rosa, mas nossa preocupação foi de caráter comparativo diante das atitudes tomadas pelos protagonistas.

A parábola, que se encontra em um dos livros mais surpreendentes da compilação bíblica, por ser o mais bem elaborado teológica, literal e historicamente, possui a função de trazer um ensinamento por meio de uma historieta, e vem para enfatizar a necessidade do arrependimento e do perdão, diante de um equívoco. Já o conto que compõe a obra Sagarana traz um típico representante da esfera social, que, para alcançar seu objetivo, faz uso do renomado 'jeitinho brasileiro'. Contudo, ambas as obras nos permitem estabelecer uma relação entre o vocabulário empregado, o cenário e localização dos fatos relatados e a condensação dos temas. Mas, é a leitura da narrativa roseana que nos instiga a – através das indicações que são deixadas (propositadamente) ao longo do texto – pesquisar e constatar a presença da relação intertextual que é sugerida no segundo título do conto.

Apoiados, então, pela intertextualidade como mecanismo auxiliador no processo de leitura e compreensão, verificamos que a intertextualidade *stricto sensu*

é identificada entre as obras, e, comprovada, pois a leitura do conto roseano “*A volta do marido pródigo*” nos permitiu constatar, através da ativação da memória discursiva, a presença da intertextualidade implícita, mais especificamente do *détournement* por subversão, tornando possível a recuperação do texto-fonte – que é a parábola “O filho pródigo” – através da inversão de polaridade, uma vez que o regresso do marido pródigo não ocorre por arrependimento (como no caso do filho pródigo), mas por conveniência.

A busca pela satisfação pessoal associada às tentações mundanas (luxúria, dinheiro, egoísmo, inveja) ajuda-nos a compreender a intertextualidade relacionada à prodigalidade, tornando possível a relação intertextual de obras que se encontram, segundo Marcuschi (2008, p. 178), em um suporte convencional – o livro – que tem como função portar textos, sejam eles de um mesmo gênero, como no caso do livro Sagarana em que temos nove contos, sejam de gêneros híbridos, como a compilação bíblica.

Através de registros distintos, de obras aparentemente diferentes, analisamos pontos que se entrecruzam e constituem recursos importantes na composição da análise. Intermediado pelo mecanismo da intertextualidade, o confronto a que se propôs possibilitará uma contribuição para a compreensão da prodigalidade e do comportamento das personagens, que se tornam questionáveis e equivalentes, sob a influência do meio em que vivem. Poderemos, a partir da análise gerada, a princípio, pelo título das duas obras, lê-las e fazer aproximações entre trechos inseridos em contextos diferentes, mas com pontos harmônicos.

REFERÊNCIAS

ABREU, A. S. *A arte de argumentar: gerenciando razão e emoção*. 5. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

BASTOS, L. K. *Coesão e coerência em narrativas escolares*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

BATAGLIA, O. *Introdução aos evangelhos*. Trad. Carlos A. da Costa Silva. Petrópolis: Vozes, 1984.

BEAUGRANDE, R. *New foundations for a science of text and discourse: cognition, communication and freedom of access to knowledge and society*. Norwood, New Jersey: Ablex Publishing Corporation, 1997.

BENEDETTI, N. M. *Sagarana: o Brasil de Guimarães Rosa*. São Paulo, 2008. 291 p. Tese de Doutorado em Letras (Literatura Brasileira), Universidade de São Paulo.

BENTES, A. C. *Linguística textual*. In: MUSSALIM, F.; BENTES, A. C. (Orgs.). *Introdução à linguística: domínios e fronteiras*, v. 1. São Paulo: Contexto, 2002. p. 243-285.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 2008.

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

CATECISMO, Igreja Católica. Vozes, 1993.

CEIA, C. E-dicionário de termos literários. Disponível em: <<http://www.fcsh.unl.pt/invest/edtl/verbetes/C/centao.htm>>. Acesso em: 13 jul. 2010

FIGUEIREDO, M. F. (originalmente publicado como BOLLELA, M. F. de F. P.). A intertextualidade no texto bíblico. In: CARMELINO, A. M.; PERNAMBUCO,

FERREIRA, L. A. (Orgs.) *Nos caminhos do texto: atos de leitura*. Franca, UNIFRAN, 2007. p. 129-146.

_____; FERREIRA, L. A. Olhos de Caim: a inveja sob as lentes da Linguística e da Psicanálise. In: FIGUEIREDO, M. F.; MENDONÇA, M. C.; ABRIATA, V. L. R. (Orgs.). *Sentidos em movimento: identidade e argumentação*. Franca, UNIFRAN, 2008. p. 195-213.

FLORES, J. H. P. *Três parábolas da misericórdia*. Trad. Alda da Anunciação Machado. São Paulo: Loyola, 2006.

GOURGUES, M. *As parábolas de Lucas: do contexto às ressonâncias*. Trad. Paulo Meneses. São Paulo, Loyola, 2005.

HOUAISS, A. & VILLAR, M. S. *Minidicionário Houaiss da língua portuguesa*. 3. ed. revista e aumentada. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

JOÃO PAULO II, Papa. *Dives in misericordia: carta encíclica sobre a misericórdia divina*. Vaticano, 1980.

KOCH, I. G. V. *A coesão textual*. São Paulo: Contexto, 1999.

_____. *O texto e a construção dos sentidos*. São Paulo: Contexto, 2008.

_____; BENTES, A. C.; CAVALCANTE, M. M. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. São Paulo: Cortez, 2007.

_____; ELIAS, V. M. *Ler e Compreender - os sentidos do texto*. São Paulo: Contexto, 2006.

_____; TRAVAGLIA, L. C. *A coerência textual*. São Paulo, Contexto, 1993.

KONINGS, J. *Sinopse dos evangelhos de Mateus, Marcos e Lucas e da 'fonte q'*. São Paulo: Loyola, 2005.

KRISTEVA, J. O texto fechado. In: BARTHES, Roland; et al. (Orgs.). *Linguística e literatura*. Lisboa: Edições 70, 1970.

MACARTHUR, J. *A parábola do filho pródigo: uma análise completa da história mais importante que Jesus contou*. Trad. Bárbara Coutinho e Leonardo Barroso. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2009.

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

MOISÉS, M. *A literatura brasileira através dos textos*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1973.

NASCIMENTO, E. M. F. S. *Mais alegria no céu*. In: Nascimento, E. M. F. S.; FERREIRA, L. A.; NASCIMENTO, J. V.; SAYEG-SIQUEIRA, J. H. *A leitura no espaço bíblico: a parábola do filho pródigo*. São Paulo: LPN, 2009.

OLIVEIRA, F. *A dança das letras*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1991.

PAULINO, G.; WALTY, I.; CURY, M. Z. *Intertextualidades: teoria e prática*. 6. ed. São Paulo: Formato, 2005.

POSSENTI, S. Sobre a leitura: o que diz a análise do discurso. In: MARINHO, M. (Org.). *Ler e navegar: espaços e percursos da leitura*. Campinas: Mercado de Letras, 2001, p.19-30.

RONCARI, L. *O Brasil de Rosa: o amor e o poder*. São Paulo: Editora da UNESP, 2004.

ROSA, J. G. *Sagarana*. 13. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971.

SAMOYAUULT, T. *A intertextualidade*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008. (Linguagem e cultura, 40).

SOUZA, E. M. Os bastidores do texto. In: PAULINO, G.; WALTY, I.; CURY, M. Z. *Intertextualidades: teoria e prática*. 6. ed. São Paulo: Formato, 2005. p. 7-9.