

[Página Inicial](#)

[Agenda de Eventos](#)

[Especial - Acordo Ortográfico](#)

Artigos

[Artigos de IC](#)

[Blog](#)

Reflexões sobre o ensino de línguas

[Resenhas](#)

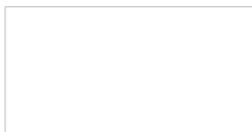
[Textos Literários](#)

Edições Anteriores

Junte-se a nossa lista de e-mails!

Email Address

Veja também:



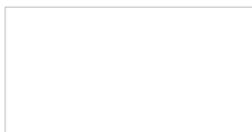
Instituto Matoso Câmara



Biblioteca Digital Mundial



Blog do Co-editor Joel Sossai Coleti



Ceditec

O ENTRELAÇAMENTO DE TEXTOS: UM ESTUDO DOS FENÔMENOS INTERTEXTUAIS PARAFRÁSTICOS E PARODÍSTICOS

Maria de Lourdes Andrade de Carvalho^[1]

Introdução

No interior de cada texto, definido como objeto heterogêneo, se estabelece o entrelaçamento, o diálogo entre os textos da cultura e o embate de muitas vozes socialmente diversificadas que se polemizam entre si, se completam ou se respondem.

O presente trabalho tem como objetivo principal estudar o fenômeno da intertextualidade implícita, em especial da paráfrase e da paródia, em textos que retomam a fábula “A galinha dos ovos de ouro” de Esopo e que imprimem uma nova orientação argumentativa e/ou reforçam a orientação expressa no texto- fonte.

Os princípios teóricos que norteiam este trabalho privilegiam a intertextualidade implícita, segundo expõe Koch (1997), em especial a paráfrase e a paródia.

Para tanto, antes de falarmos sobre a intertextualidade, torna-se necessário uma retomada acerca do dialogismo bakhtiniano, visto ser ele a base dos estudos linguísticos que veem a língua como um fenômeno social, pautado na interação verbal, no diálogo entre os vários textos da cultura.

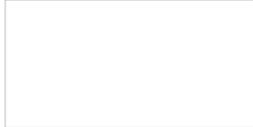
Conforme Barros (1994), o dialogismo bakhtiniano é concebido como princípio constitutivo da linguagem e condição do sentido do discurso. Acrescenta, ainda, que o dialogismo discursivo desdobra-se em dois aspectos: o da interação verbal entre o enunciador e o enunciatário do texto (a persuasão e a interpretação); o da intertextualidade no interior do discurso (reproduz o diálogo com outros textos). Para esta análise, privilegiamos o segundo aspecto.

Em nosso embasamento teórico, faremos um breve percurso teórico, desde Bakhtin até nossos dias, enfatizando os estudos que têm como princípio norteador o entrelaçamento dos textos, ou seja, o estabelecimento do diálogo, da interação entre o eu e o outro no texto, que evidenciam que o texto pode e traz em si o dizer, o ponto de vista e a orientação argumentativa do outro.

Em seguida, buscamos caracterizar o gênero fábula e traçar um conciso comentário acerca de sua origem, visto que o texto-fonte que serviu de base para a análise foi a fábula “A galinha dos ovos de ouro de Esopo”. A seleção do texto- fonte justifica-se por ser a fábula um gênero literário secular, fundante, integrante da nossa cultura e constantemente revisitado por escritores que viveram num tempo diferente, de um modo diferente, que contaram suas histórias para pessoas diferentes e com intenções também diferentes.

Além do texto-fonte, faz parte do nosso *corpus* quatro textos intitulados “A galinha que punha ovos de ouro”, “O homem e a galinha”, “A galinha dos ovos de ouro” e “Por serviços prestados”, dos autores La Fontaine, Ruth Rocha, Millôr Fernandes e Marina Colasanti, respectivamente.

Nossa análise tomou como fio condutor “o sentimento da ambição”, dessa forma, buscamos traçar um paralelo entre a fábula esópica e os demais textos, a fim de comprovar se os intertextos estudados se constituíam em paráfrase ou paródia.



Comunidade dos Países
de Língua Portuguesa



Dicionário de Termos Lingüísticos



Domínio Público



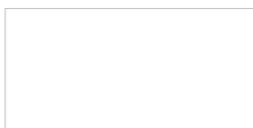
GEScom



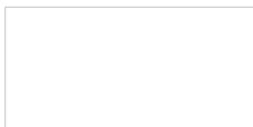
GETerm



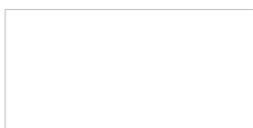
iLteC



Institut Ferdinand de Saussure



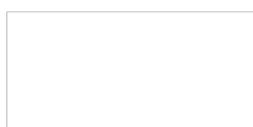
Letr[a]s.etc.br



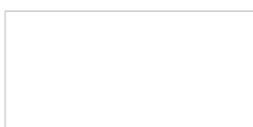
Portal da Língua Portuguesa



Portal de Periódicos Capes



Portal de Revistas Científicas Persee



Revue Texto!

Para Bakhtin (1990), toda palavra implica e se apóia em duas extremidades, já que é proferida por alguém (locutor) e se dirige para alguém (ouvinte), constituindo-se, portanto, em um produto de interação. Porém a enunciação concreta não se restringe apenas a esse elo, pois sua materialização como signo social pressupõe que, ao ser retirada de um acervo social de signos, também será determinada pelas relações sociais e ideológicas com as quais também estabelecerá diálogo. Assim, a verdadeira substância da língua é constituída pelo fenômeno social da interação verbal, ou seja, é através da enunciação que se concretiza a realidade fundamental da língua.

Sob a ótica bakhtiniana, o diálogo não pode ser entendido apenas no sentido estrito do termo, mas também em seu sentido amplo, pois não se restringe à comunicação face a face, mas a toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja.

Bakhtin afirma que o livro, um ato de fala impresso, é um elemento da comunicação verbal, já que é objeto de discussões, é feito para ser apreendido, ser comentado e criticado, estabelecendo diálogo com as diferentes esferas da comunicação social. O autor salienta, ainda, que

[...] o ato de fala sob a forma de livro é sempre orientado em função das intervenções anteriores na mesma esfera de atividade, tanto as do próprio autor como as de outros autores [...]. Assim o discurso escrito é de certa maneira parte integrante de uma discussão ideológica em grande escala: ele responde a alguma coisa, refuta, confirma, antecipa as respostas e objeções potenciais, procura apoio, etc (BAKHTIN, 1990, p.123)

Deste modo temos que nenhuma enunciação pode ser vista de forma isolada e que, por mais significativa e completa que possa aparentar ser, será apenas uma *fração* de uma corrente de comunicação verbal ininterrupta, que por sua vez faz parte de um momento na evolução de um grupo social determinado.

O dialogismo discursivo bakhtiniano, segundo Barros (1994), pode ser desdobrado em dois aspectos: o da interação verbal e o da intertextualidade no interior do discurso. O primeiro é concebido como espaço interacional, que se evidencia através da interação verbal entre o enunciador e o enunciatário, ou entre o eu e o outro no texto, reforçando a idéia de que as palavras não são nossas porque trazem em si a perspectiva da voz do outro. Já o segundo, refere-se ao diálogo entre os muitos textos da cultura, que ocorre no interior de cada texto e o concebe como o ponto de intersecção de muitos diálogos, um cruzamento de vozes advindas de práticas de linguagem socialmente diversificadas.

Esses dois aspectos são reafirmados por Koch (1997) ao estabelecer uma relação de proximidade entre a interação verbal bakhtiniana, a intertextualidade em sentido amplo - por ela defendida - e a heterogeneidade constitutiva segundo Authier-Revuz (1990); e entre a intertextualidade no interior do discurso e a intertextualidade em sentido restrito, que pode ser atrelada a heterogeneidade mostrada de Authier-Revuz.

Amparada no dialogismo bakhtiniano, na teoria da dialogização interna do discurso, Authier-Revuz (1990) aborda a heterogeneidade constitutiva, que defende que as palavras são, sempre e inevitavelmente, "as palavras dos outros" e, ainda, que nenhuma palavra é neutra, mas sim carregada, atravessada pelo discurso do outro.

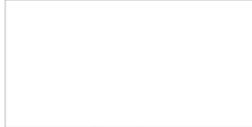
Quanto à heterogeneidade mostrada, Authier-Revuz explicita que ao inscrever o outro na sequência do discurso, altera-se a unicidade aparente da cadeia discursiva, o que pode ocorrer de forma marcada (discurso direto ou indireto, citação, glosas), ou não marcada (discurso indireto livre, ironia, alusão,) na qual a presença do outro não é explicitada por marcas unívocas na frase.

A essa relação de um texto com outros já existentes, efetivamente produzidos, mas que pode ser definida por meio do interdiscurso, Koch (1997) define como intertextualidade em sentido restrito, podendo esta ser: de conteúdo ou de forma/contéudo; explícita ou implícita das semelhanças ou das diferenças; com intertexto próprio ou alheio.

Segundo Koch (1997), a intertextualidade implícita ocorre quando, sem qualquer menção da fonte, há a introdução, no novo texto, do intertexto alheio, quer seja para seguir a mesma orientação argumentativa, captando-o, reativando-o (intertextualidade das semelhanças: paráfrase), quer seja para argumentar em sentido oposto, ridicularizando-o, questionando-o, refutando-o (intertextualidade das diferenças: paródia).

Nesse sentido é possível resgatar Maingueneau (1987, apud Koch 1997), ao incluir nos fenômenos de heterogeneidade mostrada a imitação de um gênero discursivo, podendo esta assumir dois valores opostos: a *captação* e a *subversão*. Nessa a imitação desqualifica a estrutura explorada, naquela imita-a.

Embora os estudos de Koch (1997) estejam pautados na intertextualidade, no



Texto livre



TRIANGLE



UEHPOSOL

reestabelecimento da significação para a compreensão do intertexto, é importante destacar que o conceito por ela defendido não é o único. Dentre as muitas definições de intertextualidade, temos em J. Kristeva, criadora do termo, o conceito mais difundido. Conforme Romualdo (2000, p.56), a autora propôs *intertextualidade* para nomear o processo através do qual “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto”.

E é esse mosaico, essa absorção e transformação do texto que nos conduzem a Pêcheux (1969, apud Romualdo 2000), Orlandi (1987, apud Romualdo 2000) e Beaugrand & Dressler (1981, apud Romualdo 2000) que veem a intertextualidade quer seja pelo fato de todo texto (discurso) estar apoiado em um discurso prévio, quer seja devido ao texto estabelecer relação com outros textos culturalmente produzidos, o que conduziria aos sentidos deste, ou ainda pelo fato de a produção e a recepção depender do conhecimento, por parte dos interlocutores, de outros textos.

Koch (1997) defende, ainda, que a intertextualidade está intimamente ligada à forma como a produção e a recepção de um texto depende do conhecimento que se tem de outros textos produzidos em determinada cultura com os quais mantém diálogo.

O processo de compreensão e produção de sentidos está intimamente ligado à identificação do texto(s)-fonte(s), visto que

[...] a inserção de “velhos” enunciados em novos textos promoverá a constituição de novos sentidos. A nova produção trará os ecos do(s) texto(s) fonte e estes se farão ouvir mais ou menos dependendo do conhecimento do leitor. Contudo o “deslocamento” de enunciados de um contexto para outro, indiscutivelmente, provocará alteração de sentidos (KOCH, 2009, p.78)

Entretanto cabe ao leitor/ouvinte não somente buscar em seu conhecimento enciclopédico, em sua memória o intertexto, mas também identificar as intenções do produtor do texto ao inseri-lo no seu discurso/ texto, pois o simples reconhecimento das vozes advindas do(s) texto(s) fonte(s) não garantirá a compreensão dos novos sentidos, visto que se trata de uma outra situação de comunicação, com outras configurações e objetivos.

Nas palavras de Koch

[...] o autor, ao produzir seu texto recorrendo implicitamente a outro(s) texto(s), espera que o leitor não só identifique o texto-origem como também – e principalmente – perceba o efeito de sentido provocado pelo deslocamento ou transformação de ‘velhos’ textos e o propósito comunicacional dos novos textos constituídos (KOCH, 2009, p.95)

Essa identificação do texto origem é essencial para se perceber se o intertexto segue a mesma orientação argumentativa, produzindo um efeito de sentido convergente, ou se refuta essa orientação, instituindo-se como discurso bivocal de efeito divergente.

Em *Paródia, paráfrase E Cia*, (Sant’Anna, 1988), tem-se uma abordagem teórica acerca da intertextualidade como fenômeno de expressão do discurso bivocal de efeito convergente e ou divergente. O autor defende que a paráfrase, que no grego (*para-phrasis*) significa continuidade ou repetição, não provoca ruptura com o estabelecido, nem transgressão, pois é um discurso sem voz, já que incorpora certa ideologia, tendendo a falar sempre o “mesmo”, a repetir informações como se fosse um espelho, onde quem fala é o outro. Trata-se, portanto, de uma retomada convergente do discurso alheio, na qual não há conflito e sim um efeito de condensação, em que temos dois elementos que se equivalem a um.

Por outro lado o termo paródia, segundo Sant’Anna (1988), etimologicamente significa “canto paralelo”, apontando já a ideia de dupla leitura, de orientação divergente à do texto que está sendo retomado. Logo, nesse efeito de sentido não há a fusão de vozes, já que se tem o deslocamento, a discordância, o antagonismo de vozes, o que a caracteriza como “intertextualidade das diferenças”, uma estilização negativa, ou melhor, um “contra-estilo”.

Trata-se, portanto, de um discurso bivocal de efeito divergente, pois ao apresentar duas vozes, duas ideologias antagônicas, a paródia, absorve, afirma a orientação argumentativa do texto-fonte, para poder rejeitá-la, negando sua organização ideológica, o que provoca a reflexão no leitor.

Falar de paródia é também falar de Bakhtin que, ao enfocar o Carnaval, como uma forma dialógica, com discurso ambivalente e contraditório, em que várias vozes dialogam (polifonia) numa intertextualidade contínua, valoriza os gêneros secundários, entre eles a

sátira menipéia, incluindo a paródia, que permite o reconhecimento de uma semelhança com aquilo que nega, voltando-se para o discurso do outro, ocorrendo a bivocalização, já que a palavra tem duplo sentido.

A percepção da intertextualidade em sentido restrito, em particular a implícita, da qual faz parte a paráfrase e a paródia, é elemento indispensável no processo de escrita e leitura, já que o processo de produção e a recepção de um texto está intimamente ligado, ou até mesmo dependente, ao conhecimento das relações que este mantém com outros textos socialmente produzidos. A inserção do “velho” no “novo” não é aleatória, havendo assim uma intencionalidade ao reafirmar e/ou negar o dizer do outro.

Sant’Anna (1988) apresenta três modelos teóricos para se operacionalizar a leitura e a análise de textos quanto à forma em que se dá essa retomada do outro.

Em seu primeiro modelo, a estilização é vista como uma técnica geral e a paráfrase e a paródia como efeitos, sendo a paródia um *contra-estilo* e a paráfrase um *pró-estilo*. Assim, quando a estilização estabelece uma maior aproximação em relação ao modelo original, na mesma direção ideológica, há a paráfrase; mas, se ocorre o inverso, constitui-se numa paródia.

O segundo modelo apresentado traz a *noção de desvio*, ao propor que a paráfrase surge como um *desvio mínimo*, a estilização como *desvio tolerável*, e a paródia como um *desvio total*. A paráfrase *conforma*, já que reafirma o texto primeiro; a estilização *reforma*, pois desbota a forma, mas não apresenta grandes modificações; e a paródia *deforma* o texto original, subvertendo sua estrutura e sentido.

Já em seu terceiro modelo, Sant’Anna (1988) introduz o termo apropriação ao estabelecer dois conjuntos opositivos: a paráfrase e a estilização (*eixo das similaridades*) versus a paródia e a apropriação (*eixo das diferenças*). Neste modelo, a paródia é vista como a inversão de significados e a apropriação como o seu paroxismo, em que o artista é visto como um parodiador que contesta até mesmo o conceito de propriedade dos textos.

Esse autor ressalta que não se trata de modelos fixos, estáticos, pois em todos há a intenção de indicar a flexibilidade do raciocínio que permitirá ao analista uma leitura tão criativa do texto quanto à escritura do mesmo. Nesse sentido, no presente artigo, adotamos para analisar os textos, o primeiro modelo, que concebe a paródia como um *contra-estilo* e a paráfrase como um *pró-estilo*.

A fábula: dos primórdios à contemporaneidade

O termo fábula, segundo o dicionário Aurélio (2009, p.864), possui as seguintes acepções:

Fábula. (do lat. *fabula*) s.f. 1. Historieta de ficção, de cunho popular ou artístico. 2. Narração breve, de caráter alegórico, em verso ou em prosa, destinada a ilustrar um preceito. (...) 3. Mitologia, lenda. (...) 4. Narração de coisas imaginárias. (...) 5. V. fabulação. 6 Fig. Assunto de crítica ou mofo. 7. V. enredo. 8. *Bras.* Quantia ou importância muito elevada; grande soma de dinheiro. (...)

Nesse estudo concebemos a fábula como gênero literário que se caracteriza por ser uma narrativa curta, em prosa ou em verso, que apresenta uma cena vivida por animais, plantas ou objetos que falam e agem como se fossem pessoas, representando de forma alegórica algum vício ou alguma virtude humana.

Uma característica marcante das fábulas é a presença da moral da história, isto é, uma frase que, normalmente, aparece isolada do texto, mas que pode também vir no início ou no meio dele, ou ainda ser a fala de uma personagem. A moral resume a intenção do fabulista ao contar a história e atrela sua origem às conversas das pessoas, pois é como se ele falasse com seu ouvinte ou leitor, aconselhando, criticando uma situação ou fazendo uma ironia. Assim a moral, nas fábulas, geralmente provoca em seus leitores uma reflexão e uma conscientização sobre a incoerência de condutas e de relacionamentos sociais.

A moral de algumas fábulas muito conhecidas acabou se tornando provérbios nas línguas do Ocidente, muitas vezes até sem que a maioria das pessoas conhecesse a fábula original. É o caso, por exemplo, dos provérbios: “quem ama o feio bonito lhe parece” ou “quem tudo quer tudo perde”.

Segundo Portella (1983), a fábula tem duas partes substanciais: uma narrativa breve e uma lição ou ensinamento, estruturada em um esquema geral simples, ação/reação ou discurso/contra-discurso, ou em esquema mais amplo e complexo: situação-ação / reação-resultado ou situação-ação / reação-ação / reação-resultado.

Portella (1983) salienta ainda que o terceiro elemento estrutural da fábula é a alegoria, visto que a narrativa se desenvolve através de imagens e figuras que

estabelecem a semelhança entre o comportamento animal e o humano atingindo o homem não de forma aberta e direta, mas a verdade destilada através da boca de um animal irracional. Contribui para isso a presença do maravilhoso, ou seja, de um acontecimento sobrenatural que é notado principalmente através da personificação de objetos e animais.

Esse autor destaca também que neste gênero temos uma unidade de ação, com apenas um conflito, sem detalhes, caracterizações e localizações pormenorizadas, bem como, a noção de espaço é restrita, o tempo é indicado de forma vaga e é raro apresentar mais de duas personagens estáticas.

Quanto à origem das fábulas, estas podem ser encontradas em praticamente todas as culturas humanas e em todos os períodos históricos. É um gênero literário que remonta a estágios muito arcaicos da civilização humana, pois tem sua origem ligada às histórias orais contadas de boca em boca pelo povo, por isso não se sabe quem as criou, tendo, portanto, uma ligação muito íntima com a sabedoria popular.

Na história do Ocidente, houve grandes autores de fábulas. Na Grécia antiga, o mais famoso deles foi Esopo, escravo grego que viveu entre os séculos VII e VI antes de Cristo. Diz a tradição que Esopo era um grande contador de histórias, que falava ao povo simples, por isso não esperava que este deduzisse a moral, explicitava-a. Logo, a autêntica fábula esópica teve a finalidade de dar um conselho de vida a seus ouvintes. Mas como o fabulista não deixou nenhuma fábula escrita, seus textos foram registrados de forma literária, mais tarde, por outros autores.

Modernamente, durante o século XVII, este gênero teve como maior representante o francês Jean de La Fontaine (1621-1695). La Fontaine, além de compor suas próprias fábulas, também reescreveu em versos franceses, metrificadas e rimadas, muitas das fábulas antigas de Esopo. Por ter como objetivo principal divertir e deleitar os cortesões, a narrativa é o elemento dominante e a moral, geralmente, é apresentada de forma implícita no interior do texto.

Na contemporaneidade, a fábula vem sendo revisitada e expandida por vários escritores, dentre eles Marina Colasanti, Ruth Rocha e Millôr Fernandes. Cada qual dando vida e cor nova a esse gênero.

Análise : revisitando a fábula “A galinha dos ovos de ouro”

As fábulas de Esopo, apesar de terem milhares de anos e desvendarem a base da cultura grega, no início da civilização ocidental, fazem parte da cultura dos povos ocidentais até hoje e são constantemente retomadas tanto no âmbito literário como nos demais esferas discursivas.

Ao analisarmos a fábula, o texto- fonte, “A galinha dos ovos de ouro”, notamos que a orientação argumentativa se constrói apresentando, na situação, a s personagens, a relação de posse estabelecida entre eles e a presença do maravilhoso “um homem tinha uma galinha que punha ovos de ouro”; na ação ocorre a decisão de matar a galinha por achar que por dentro da ave havia só ouro; e na reação-resultado, mediante a descoberta de não haver nada no interior da galinha que a fizesse diferente das outras galinhas, é expressa a moral ligada ao texto “perdeu até o pequeno lucro que ela lhe dava”. A fábula é finalizada com uma segunda moral em destaque, que reforça a anterior “Cuidado com a ambição. Contenta-se com o que já tens”.

Ao fazer uso do maravilhoso, uma galinha com um dom especial de botar ovos de ouro, traz o mote que conduzirá a lição de moral, através da qual alerta, aconselha, critica o comportamento humano quando dominado pela ambição, defendendo que quem é ambicioso, por querer enriquecer rapidamente, acaba perdendo tudo, até “o pequeno lucro”.

Levando em conta tais apontamentos, nossa análise toma como fio condutor “a ambição como um sentimento humano que deve ser evitado”. Ele encaminhará a análise dos demais textos que compõem o *corpus*, a saber: “A Galinha que punha ovos de ouro” de La Fontaine, “O homem e a galinha” de Ruth Rocha, “A galinha dos ovos de ouro” de Millôr Fernandes e “**Por serviços prestados**” de Marina Colasanti.

La Fontaine, escritor francês, ao resgatar as fábulas de Esopo, ganhou notoriedade mundial, pois seus textos possuem um tempero de fina ironia. “A Galinha que punha ovos de ouro” de La Fontaine foi escrita no século XVII e, posteriormente, traduzida em diversas línguas.

Nessa fábula percebe-se facilmente a intertextualidade com a fábula “A galinha dos ovos de ouro” de Esopo, pois, embora não haja a moral expressa separadamente do texto, a mensagem defendida é a de que “quem tudo quer tudo perde”.

La Fontaine segue a mesma sequência narrativa, vejamos

“Um homem tinha
Uma galinha(...)
E punha um ovo
De ouro luzente (...)
(...) Foi-se à galinha
E degolou-a
(...) Porque supunha
Que em si continha
Rico tesouro,
Mas nada achou
E, por avaro,
Se despojou
Do rico amparo
Que nela tinha
(...) E assim pagou
Sua ambição.”

Embora acrescente detalhes quanto à presença do maravilhoso - atribuindo-o a Juno (deusa da mitologia romana, a rainha do céu e esposa de Júpiter) - ao espaço onde a galinha vivia e ao valor atribuído ao ovo, além de mencionar que a produção era diária, a orientação argumentativa apresenta a mesma visão de ambição defendida por Esopo, pois esse sentimento fez o homem se privar de todo o amparo que lhe tinha proporcionado a galinha, pagando assim sua cobiça.

Ao utilizar uma linguagem mais sóbria, porém simples, e características do classicismo, dentre estas o interesse pela mitologia greco-romana e a forte ênfase à razão e à inteligência na análise das ações humanas, La Fontaine parafraseia o texto- fonte. Temos, aí, uma orientação argumentativa de efeito convergente.

O texto “O homem e a galinha” foi escrito por Ruth Rocha, uma das maiores escritoras de literatura infantil do país, e está contido no livro “Enquanto o mundo pega fogo”, no qual a autora reconta histórias da tradição popular que divertem e ensinam.

Em “O homem e a galinha”, um homem, assim como o personagem de Esopo, possui uma galinha que bota ovos de ouro. Era uma galinha comum que, um dia, passou a ter esse dom maravilhoso.

“Era uma vez um homem que tinha uma galinha
Era uma galinha como as outras.
Um dia a galinha botou um ovo de ouro.”

A mulher, personagem não encontrado na fábula esópica, vislumbra a riqueza, que também é percebida, a princípio, na reação do homem, em seu contentamento.

“O homem ficou contente. Chamou a mulher.(...)”

A mulher ficou contente:

___ Vamos ficar ricos!”

Porém, a ambição do homem não o leva a matá-la para enriquecer rapidamente, mas a explorá-la, sendo sovina ao economizar na alimentação da ave.

“ __ Pra que este luxo todo com a galinha? Nunca vi galinha comer pão-de-ló...Muito menos sorvete!

__ Acaba com isso, mulher. Galinha come é farelo.

__ Farelo está muito caro, mulher, um dinheirão! A galinha pode muito bem comer milho.”

O uso do discurso direto entre o homem e a mulher dá mais vida e cor à narrativa, pois revela o quanto o homem é avaro, já que ele ordena que prive a ave de todo luxo a ela conferido e, mesmo questionado, em nenhum momento muda sua atitude. De mingau, pão-de-ló e sorvete, a galinha passa a ter que catar seu alimento no quintal. O que não interfere em sua produção, pois, mesmo assim, continua a botar um ovo de ouro por dia.

“ __ Pra que este luxo de dar milho pra galinha? Ela que cate o de-comer no quintal!”

__ E se ela não botar mais ovos de ouro? _ a mulher perguntou.

__ Bota sim – o marido falou.

E a mulher soltou a galinha no quintal.

Ela catava sozinha a comida dela.

Todos os dias a galinha botava um ovo de ouro.”

Porém, um dia a galinha, ao ver o portão aberto, aproveita a oportunidade e foge.

“Um dia a galinha encontrou o portão aberto.

Foi embora e não voltou mais.

Dizem, eu não sei, que ela agora está numa boa casa onde tratam dela a pão-de-ló.”

Assim, o homem rutiliano que ambicionava o lucro, a riqueza, acreditando que quanto menor o investimento, o gasto com a galinha, maior seria o retorno financeiro, acaba também perdendo tudo.

No caso desse texto, a recuperação se dá através de expressões e/ou lexemas que remetem à fábula “um homem tinha uma galinha”, “ovo de ouro”, “Vamos ficar ricos”, porém vai além, muito além disso, pois o que realmente a reforça, endossando-a, é a linha argumentativa, pois Ruth Rocha, embora utilize uma outra estrutura e estilo literário, defende que a ambição é um sentimento que leva a grandes perdas, em especial, à perda da riqueza almejada.

Apesar de Ruth Rocha não matar literalmente a galinha, provavelmente para não chocar seus leitores (as crianças), ratifica e defende que a ambição/avareza deve ser evitada, pois caso contrário o homem perderá até o pequeno lucro.

Desta forma a orientação argumentativa expressa na fábula de Esopo é reafirmada, para além do lexema, ocorrendo a paráfrase, pois o homem, em ambos os textos, na busca do grande tesouro, perde até o pequeno lucro. No primeiro, por ambição, por ganância, mata a galinha para enriquecer mais rapidamente; e o segundo, por ambição, por avareza, deixa escapar sua fonte de renda.

O terceiro texto, “A galinha dos ovos de ouro” de Millôr Fernandes, está inserido no livro “Fábulas fabulosas”, que reúne inteligentes e divertidas fábulas criadas por esse consagrado jornalista e humorista carioca.

Em “A galinha dos ovos de ouro” de Millôr, os ovos de ouro, como na fábula esópica, também despertam no homem a ambição pela riqueza fácil, que o tiraria da miséria. O fato de a galinha pôr ovos de ouro não passa despercebido como outrora, já que, em Millôr, a ave desperta a atenção das multidões e tem atitudes que a personificam, até dá shows e põe ovos diante das câmeras da TV Tupi.

A galinha millorniana, assim como a esopiana, também é morta por seu dono, mas não pelo mesmo motivo. O homem a mata não para enriquecer rapidamente, mas por desespero, já que a galinha havia parado de botar. Não encontrando nada, nem sequer um ovo de ouro, ficou decepcionado, mas por ser um homem moderno e criativo, soube aproveitar a fama que a galinha tinha lhe proporcionado e abriu um restaurante que lhe rendeu mais riqueza que os ovos de ouro.

Quanto à moral, “Cria galinhas e deita no ninho”, ela subverte a do texto-fonte, pois, se em Esopo a moral reforça a ideia de que a ambição leva à perda da riqueza, em Millôr há a uma certa “defesa” desse sentimento, pois é ele que leva o homem a se aproveitar da situação e enriquecer. Além disso, ao apresentar uma intertextualidade com o ditado popular “Cria fama e deita na cama” que, por sua vez, remete a “Lei de Gérson”, bem típico da sociedade atual em que ainda prevalece a ideia de que as pessoas “gostam de levar vantagem em tudo”, Millôr ironiza a moral expressa no intertexto.

Observamos também que o tom severo com que Esopo defende os valores absolutos do mundo antigo e o seu propósito didático moralizante, apreendido através da punição do homem devido à sua ganância, são substituídos pelo tom sarcástico de Millôr que destaca valores relativos do mundo moderno e premia o homem ambicioso através de sua emancipação financeira.

A presença do humor, a participação da mídia, o desfecho surpreendente e irônico e a moral instauram uma orientação divergente em relação ao texto-fonte, já que se posicionam dois pontos de vista discordantes em um mesmo discurso.

Millôr recupera a fábula de Esopo, pois, assim como ocorre no texto-fonte, um homem possui uma galinha que bota ovos de ouro, apresenta a mesma perspectiva ambiciosa de enriquecer por meio dessa produção e também por matá-la e não encontrar nada dentro: “... um homem tinha uma galinha (...) pôs um ovo de ouro (...) que o tirava da miséria, e aos poucos o ia guindando ao milionarismo (...) abriu a galinha para apanhar os ovos (...) não havia nenhum.”

Além disso, ao afirmar que “O fato que antigamente poderia passar despercebido, na data de hoje atraía verdadeiras multidões”, remete aos tempos de Esopo, e em seguida, o opõe aos tempos atuais.

Podemos perceber que, a partir desse ponto, a narrativa de Millôr passa a seguir uma nova orientação argumentativa, pois ao introduzir o interesse das pessoas pelo fato, a presença da mídia, a participação da galinha em shows, o que endossa a busca da fama como algo presente e necessário em nosso cotidiano, insere um tom humorístico ao texto, que o desvia do intertexto.

A expressão “espírito bem moderno” revela a nova postura do homem contemporâneo, que é reforçada, no último parágrafo e na moral, através da ideia de que hoje a visão do homem é outra, a ambição não é pecaminosa, pois sua criatividade o faz saber aproveitar as oportunidades e a fama adquirida para alcançar de fato a riqueza tão desejada.

Assim, Millôr Fernandes dialoga com a fábula “A galinha dos ovos de ouro” de Esopo, porém, ao utilizar-se do humor e ressaltar valores contemporâneos, desvia, subvertendo o texto-fonte. Temos, portanto, no que tange ao fio condutor desse trabalho, um ponto de vista divergente, uma nova orientação, que inverte a imagem original e estabelece um contra-estilo, ou seja, uma paródia.

“Por serviços prestados” faz parte do livro Contos de Amor Rasgados de Marina Colasanti, uma das escritoras brasileiras contemporâneas mais lidas e apreciadas. Nessa coletânea, a autora explora as nuances do cotidiano, despertando emotividade e olhar crítico. São textos curtos, suaves, instigantes e surpreendentes, capazes de fazer com que cada leitor se identifique com o que lê e se emocione.

Em “Por serviços prestados”, a galinha, embora não possuísse o dom maravilhoso de botar ovos de ouro, é explorada como uma fonte de riqueza por seus donos que, mesmo tendo boas condições financeiras, são oportunistas, aproveitadores, egoístas e “ambiciosos”, pois usufruem da riqueza proporcionada pela grande produção de ovos e, a partir do momento em que essa produção diminui, matam a galinha. Tendo, portanto, um final trágico semelhante ao da galinha esópica, que também não fora valorizada por sua produção não atender à ambição de seu dono.

Entretanto, se, em “A galinha dos ovos de ouro” de Esopo, a ambição do homem acarretou a morte da galinha e, conseqüentemente, a perda de todo lucro por ela proporcionado, em “Por serviços prestados” a morte é encarada como algo natural, próprio do destino desse ser que, ao voltar a sua condição natural de galinha, não dava mais lucro aos seus donos. Não há nenhum indício de que ficaram arrependidos ou frustrados devido à perda da fonte de riqueza, pois souberam aproveitar o ganho fácil proporcionado pela grande produção de ovos, e assim seguiram a vida normalmente, jantando com muitos “amigos”.

Sem a presença do maravilhoso e com um discurso repleto de elementos do cotidiano (jantar com amigos, a televisão, o cinema, viveiro alemão...), a autora tematiza o interesse, o oportunismo, a ambição e o egoísmo, o que é apreendido ao longo do texto através das atitudes dos donos da galinha que, ao pensarem somente em si, não se preocupam com a ave e nem a valorizam.

Contudo a ambição, neste caso, não é vista como sentimento nocivo, que deve ser evitado, mas sim como uma capacidade de saber usufruir das oportunidades que a vida oferece, pois através da galinha eles conseguiram ainda mais riqueza e ascensão social.

Dessa forma, “Por serviços prestados” de Marina Colasanti recupera “A galinha dos ovos de ouro” de Esopo ao atribuir à galinha e a sua produção a fonte da riqueza, mas a reveste de novos sentidos, pois ao revelar a naturalidade com que a família encara a morte da galinha, a perda da fonte de riqueza, imprime uma nova orientação significativa ao discurso que já tem sua própria orientação. A ambição ora vista como algo ruim, capaz de fazer com que o homem perca tudo que possui, agora é retratada como um sentimento intrínseco ao ser humano que o auxilia a alcançar privilégios almejados. Tem-se, portanto, uma orientação argumentativa de efeito divergente, um palco de lutas entre duas vozes, entre duas orientações interpretativas. E, como num espelho de diversas faces, apresenta a imagem invertida e ampliada, constituindo uma paródia.

Considerações Finais

Assim como um laço que prende, que domina um animal impetuoso, os textos laçam outros textos, entrelaçam vozes pertencentes a outros contextos sócio-históricos e trazem para o “novo” o “velho”, quer seja para aderir à sua orientação, quer seja para refutá-la, subvertê-la. É esse entrelaçamento de textos que possibilita recuperar em textos contemporâneos a voz de uma fábula produzida há mais de 2500 anos.

A partir do fio condutor que toma o sentimento humano da ambição como algo que deve ser evitado, constatamos que os textos de La Fontaine e de Ruth Rocha defendem a ambição como algo negativo para a construção do caráter, da moral do ser humano, por isso são parafrásticos, entretanto, os textos de Millôr e de Colasanti tratam, num viés divergente, a ambição, vendo-a como algo essencial para a ascensão social e econômica, própria da natureza humana, por isso são parodísticos.

Os textos mostram como a ambição pode ser entendida sob aspectos diferentes, pois se em Esopo, La Fontaine e Ruth Rocha esse sentimento deve ser evitado, porque acarreta a perda de toda a riqueza, em Millôr e Colasanti ele é esperado, quase que necessário, já que, em nossa sociedade contemporânea, os valores são conturbadores. Assim, ser ambicioso ganha um novo sentido, passando a ser quase um pré-requisito para o sucesso, para o reconhecimento social, ou seja, é uma alavanca que impulsiona o homem.

Desta forma, os textos que serviram de *corpus* para esse trabalho evidenciaram que os textos analisados constituem-se como um objeto heterogêneo, visto que neles há a intertextualidade de sentido restrito, a qual ocorre de maneira implícita, apresentando relações intertextuais com “A galinha dos ovos de ouro” de Esopo. Ao retomar o intertexto, ora segue-se a mesma orientação de sentido, criando a paráfrase, intertextualidade das semelhanças; ora opõe-se à orientação, apresentando vozes divergentes, produzindo a paródia, intertextualidade das diferenças.

Referências

FERREIRA, A. B. H. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 4. ed. Curitiba: Ed. Positivo, 2009.

AUTHIEZ-REVUZ, J. **Heterogeneidade(s) enunciativa(s)**. *Caderno de Estudos Linguísticos*, v.19, p. 25-42, 1990.

BAKHTIN, M; VOLOCHÍNOV, V. N. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 5. ed. São Paulo: Hucitec, 1990.

BARROS, D. L. P. Dialogismo, Polifonia e Enunciação. In BARROS, D. I. P. ; FIORIN, J. L. (orgs.). **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade em torno de Bakhtin**. São Paulo: Edusp, 1994, p. 01-09.

BARROS, D. .L. P. Contribuições de Bakhtin à teorias do texto e do discurso. In: FARACO, C. A. et al. (orgs.). **Diálogos com Bakhtin**. 2. ed. Curitiba: Ed. da UFPR, 1999. p. 21-42.

COLASANTI, Marina. **Contos de amor rasgados**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986, p. 113.

DUCROT, O. **O dizer e o dito**. Campinas: Pontes, 1987.

ESOPO. **Fábulas de Esopo** .trad. de Antônio Carlos Vianna. Porto Alegre: L&PM, 1999.

FÁVERO, L. L. Paródia e dialogismo. In Barros, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (orgs.). **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2003.

FERNANDES, Mônica. T. O. S. **Trabalhando com os gêneros do discurso: narrar: fábula**. São Paulo: FTD, 2001.

FERNANDES, Millôr. **Fábulas fabulosas**. São Paulo: Circulo do Livro, 1974.

KOCH, I. G. V. **O texto e a construção dos sentidos**. São Paulo: Contexto, 1997.

KOCH, I. V. **Ler e compreender: os sentidos do texto**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2009.

LA FONTAINE. **Fábulas de La Fontaine**. trad. Curvo Semedo. Rio de Janeiro: Editora Brasil-América, 1985.

PORTELLA, O. O. **A fábula**. In: Revista de Letras. Curitiba, 1983, p. 119-138.

ROCHA, Ruth. **Enquanto o mundo pega fogo**. 2. ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984, p.149

ROMUALDO, E. C. **Charge jornalística: Intertextualidade e polifonia**. Maringá: EDUEM, 2000.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Paródia, Paráfrase & Cia**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1988.

SMOLKA, Neide. **Esopo: fábulas completas**. São Paulo: Moderna, 1998.

ANEXOS

TEXTO FONTE

A galinha dos ovos de ouro

Um homem tinha uma galinha que punha ovos de ouro. Achando que dentro dela era só ouro, matou-a, mas não encontrou nada de diferente das outras galinhas. Assim, em vez de descobrir o enorme tesouro que esperava, perdeu até o pequeno lucro que ela lhe dava.

Cuidado com a ambição. Contenta-te com o que já tens.

Fábulas de Esopo. trad. de Antônio Carlos Vianna. Porto Alegre: L&PM, 1999.

TEXTO 1

A galinha que punha ovos de ouro

Um homem tinha

Uma galinha,

Que Juno bela,

Por desenfado,

Tinha fadado:

Vivia ela

Dentro dum covão,

E punha um ovo

De ouro luzente

Em cada dia,

Que valeria,

Seguramente,

Dobrão e meio;

Mas o patrão,

Um dia cheio

De ímpia ambição,

Foi-se à galinha

E degolou-a.

Examinou-a,

Porque supunha

Que em si continha

Rico tesouro,

Visto que punha

Os ovos de ouro.

Mas nada achou

E, por avaro,

Se despojou

Do rico amparo

Que nela tinha.

Outra galinha

Jamais topou

Com tal condão.

E assim pagou

Sua ambição.

TEXTO 2

O homem e a galinha

Era uma vez um homem que tinha uma galinha.

Era uma galinha como as outras.

Um dia a galinha botou um ovo de ouro.

O homem ficou contente. Chamou a mulher:

__ Olha o ovo que a galinha botou.

A mulher ficou contente:

__ Vamos ficar ricos!

E a mulher começou a tratar bem da galinha.

Todos os dias a mulher dava mingau para a galinha.

Dava pão-de-ló, dava até sorvete.

E todos os dias a galinha botava um ovo de ouro.

Vai que o marido disse:

__ Pra que este luxo todo com a galinha? Nunca vi galinha comer pão-de-ló...Muito menos sorvete!

Então a mulher falou:

__ É, mas esta é diferente. Ela bota ovos de ouro!

O marido não quis conversa:

__ Acaba com isso, mulher. Galinha come é farelo.

Aí a mulher disse:

__ E se ela não botar mais ovos de ouro?

__ Bota sim! – o marido respondeu.

A mulher todos os dias dava farelo à galinha.

E a galinha botava um ovo de ouro.

Vai que o marido disse:

__ Farelo está muito caro, mulher, um dinheirão! A galinha pode muito bem comer milho.

__ E se ela não botar mais ovos de ouro?

__ Bota sim! – o marido respondeu.

Aí a mulher começou a dar milho pra galinha.

E todos os dias a galinha botava um ovo de ouro.

Vai que o marido disse:

__ Pra que este luxo de dar milho pra galinha? Ela que cate o de-comer no quintal!

__ E se ela não botar mais ovos de ouro? _ a mulher perguntou.

__ Bota sim – o marido falou.

E a mulher soltou a galinha no quintal.

Ela catava sozinha a comida dela.

Todos os dias a galinha botava um ovo de ouro.

Um dia a galinha encontrou o portão aberto.

Foi embora e não voltou mais.

Dizem, eu não sei, que ela agora está numa boa casa onde tratam dela a pão-de-ló.

ROCHA, Ruth. *Enquanto o mundo pega fogo*. 2ª Ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

TEXTO 3

A galinha dos ovos de ouro

Era uma vez um homem que tinha uma Galinha. Subitamente, em dia inesperado, a Galinha pôs um ovo de ouro. Ouro! Outro dia, outro ovo. Outro ovo de ouro! O homem mal podia dormir. Esperava todas as manhãs pelo ovo de ouro – clara, gema, gala, tudo de ouro! – que o tirava da miséria, e aos poucos o ia guindando ao milionarismo. O fato, que antigamente poderia passar despercebido, na data de hoje atraía verdadeiras multidões. E não só multidões. Rádios, jornais, televisão, tudo entrevistava o homem, pedindo-lhe impressões, querendo saber detalhes de como acontecera o espantoso acontecimento. E a Galinha, também, ia dando aqui e ali seus shows diante dos jornais, câmaras, microfones. Certa vez até, num esforço de reportagem, conseguiu pôr um ovo diante da câmara de TV Tupi. Porém o tempo passou e muito antes que o homem conseguisse ficar rico, a Galinha deixou de botar ovos de ouro. Desesperado, o homem foi ocultando o fato, até que certo dia, não se contendo mais, abriu a galinha para apanhar os ovos que ela tivesse lá dentro. Para sua decepção não havia mais nenhum.

Então o homem – espírito bem moderno – resolveu explorar o nome que lhe ficara do acontecimento e abriu um enorme restaurante, com o sugestivo nome de Aos Ovos de Ouro. E isso lhe deu mais dinheiro do que a Galinha propriamente dita.

MORAL: CRIA GALINHAS E DEITA-TE NO NINHO

FERNANDES, Millôr. *Fábulas fabulosas*. São Paulo: Circulo do Livro, 1974.

TEXTO 4

Por serviços prestados

O toalete pareceu a todos o melhor lugar para a galinha, antes pinto ganho em aniversário de criança. Mas, oprimida pelo frio brilho dos mármore, entristecida pela solidão, refugiou-se a pobrezinha na postura, batendo recordes. Três, quatro vezes por dia buscavam dúzias de ovos no suave ninho do bidê. E à noite.

Logo, vendiam os ovos e enriqueciam. Televisão, cinema ocuparam-se da galinha. Os amigos fizeram-se mais freqüentes. Recebiam.

E, recebendo, o toalete tornou-se fundamental. Para as visitas, não para a galinha. Que dali foi transferida para viveiro alemão importado, com água corrente e luz natural, onde, como sempre desejara, passou a botar apenas ovinho diário.

Pelo que foi considerada improdutiva e levada à panela, *fricassée* em jantar de muitos amigos.

COLASANTI, Marina. *Contos de amor rasgados*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

[1] Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá. Email: mlac_maringa@hotmail.com



Todos os textos publicados podem ser livremente reproduzidos, desde que sem fins lucrativos, em sua versão integral e com a correta menção ao nome do autor e ao endereço deste site.

