

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM LINGUÍSTICA**

**GLAUCIMERE PATERO COELHO**

**RETEXTUALIZAÇÃO E REFERENCIAÇÃO:  
UMA ANÁLISE DO OBJETO-DE-DISCURSO EM ROMÉU E  
JULIETA DE SHAKESPEARE E NOS QUADRINHOS DE  
MAURICIO DE SOUSA**

**Vitória – ES**

**2013**

**GLAUCIMERE PATERO COELHO**

**RETEXTUALIZAÇÃO E REFERENCIAÇÃO:  
UMA ANÁLISE DO OBJETO-DE-DISCURSO EM ROMÉO E  
JULIETA DE SHAKESPEARE E NOS QUADRINHOS DE  
MAURICIO DE SOUSA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como registro parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos, na área de concentração em Estudos sobre Texto e Discurso.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria da Penha Pereira Lins

**Vitória – ES**

**2013**

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)

(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

Coelho. Glaucimere Patero.

C672r Retextualização e referenciação: uma análise do objeto-de-discurso em Romeu e Julieta de Shakespeare e nos quadrinhos de Maurício de Sousa / Glaucimere Patero Coelho – 2013

149 f. : il.

Orientador: Maria da Penha Pereira Lins

Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Shakespeare, Willian, 1564-1616. Romeu e Julieta.2.Gêneros.3. Referenciação.4.Retextualização.I. Lins, Maria da Penha Pereira. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 80

**GLAUCIMERE PATERO COELHO**

**RETEXTUALIZAÇÃO E REFERENCIAÇÃO:  
UMA ANÁLISE DO OBJETO-DE-DISCURSO EM ROMEU E  
JULIETA DE SHAKESPEARE E NOS QUADRINHOS DE  
MAURICIO DE SOUSA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como registro parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos, na área de concentração em Estudos sobre Texto e Discurso:

Aprovada em 13 de dezembro de 2013

**COMISSÃO EXAMINADORA**

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria da Penha Pereira Lins  
Universidade Federal do Espírito Santo  
Orientadora

---

Prof. Dr. Rivaldo Capistrano Junior  
Universidade Federal do Espírito Santo  
Membro Interno

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Vanda Maria da Silva Elias  
Pontifícia Universidade Católica – PUC-SP  
Membro Externo

## AGRADECIMENTOS

Dedico meus agradecimentos a Deus, meu Mestre sempre fiel, companheiro, amigo, salvador e real inspiração, por cumprir suas promessas, atender minhas orações e me capacitar em toda caminhada.

Agradeço a meus pais José Otavio e Emília, pelo amor e pelos valores que me ensinaram, também a minha família, em especial irmãos e sobrinhos amados.

Meu grande agradecimento à querida professora Penha Lins, orientadora e companheira, que com suas sábias palavras contribuiu para que meu trabalho alcançasse o formato que ora possui.

Agradeço aos professores do Programa de Pós-graduação em Linguística da Universidade Federal do Espírito Santo, pelo conhecimento que me passaram aos longos das aulas ministradas no Mestrado. Em especial a professora Ana Cristina Carmelino e ao professor Rivaldo Capistrano pelas orientações na banca de qualificação, que foram de grande relevância para a construção da minha pesquisa.

Agradeço a presença da professora Vanda Maria da Silva Elias da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, por aceitar o convite para compor minha banca de defesa.

Agradeço também aos amigos do mestrado, que dividiram comigo várias experiências ao longo deste processo de aprendizado, em especial a amiga Raquel Trentin pelo companheirismo e pelas dicas sempre pertinentes que enriqueceram meu trabalho.

*Por que Deus amou o mundo de tal maneira, que deu o seu Filho unigênito para que todo aquele que nele crer, não pereça, mas tenha vida eterna. (João 3. 16).*

O *brio* do texto (sem o qual, em suma, não há texto) seria *a sua vontade de fruição*: lá onde precisamente ele excede a procura, ultrapassa a tagarelice e através do qual tenta transbordar, forçar o embargo dos adjetivos – que são essas portas da linguagem por onde o ideológico e o imaginário penetram em grandes ondas.

Roland Barthes in *O prazer do texto* (2013, p. 20)

## RESUMO

A pesquisa proposta pretende, partindo dos pressupostos da Linguística Textual de base sociocognitivista e interacional, apresentar um estudo do processo de referenciação e a construção do objeto-de-discurso, priorizando o trabalho com o texto retextualizado. Sabe-se que a retextualização não é apenas a passagem de um texto-base para outro, mas, sim, implica uma nova forma de (re) contar um mesmo fato já escrito ou dito anteriormente, mediante modificações de caráter linguístico e extra-linguístico. Diante desta perspectiva nota-se que o processo de referenciação está intimamente ligado às reformulações textuais e contextuais, pois constitui-se como uma atividade discursiva de produção de sentido. À luz dessas considerações, convém dizer que objetivamos analisar uma das histórias vividas pela Turma da Mônica, em que Mauricio de Sousa retextualiza o clássico *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare. Delimitamos nossa escolha na análise dos personagens Romeu e Julieta enquanto objetos-de-discurso construídos em ambas as obras. O aporte teórico conta com estudos de Koch (2005, 2011), Marcuschi (2008, 2010), Mondada & Dubois (2003), Dell'Isola (2007) e Cavalcante (2011). Após ser realizado um levantamento bibliográfico sobre o processo de referenciação, retextualização e intergenericidade, o trabalho segue com uma pesquisa analítica comparativa do *corpus* focalizado, buscando esclarecer as seguintes indagações: 1) Como se processa a construção dos objetos-de-discurso mediante visões discursivas diferenciadas, dentro de duas obras com características textuais bastante diferentes? 2) É possível ao produtor da retextualização criar um novo espaço, uma nova história, utilizando outro gênero textual, sem, contudo, perder o propósito da progressão discursiva do texto-base?. Tendo em vista o assunto tratado, esta pesquisa justifica-se pois a referenciação em termos de construção de objeto-de-discurso vai além das construções linguísticas, estruturando-se através de uma negociação social entre visões discursivas diferenciadas, que podem ocorrer de acordo com o ponto de vista do enunciador, mediante fatores contextuais sobretudo quanto ao gênero textual empregado, vindo a influenciar a proposta de retextualização enquanto nova produção textual.

Palavras-chave: Referenciação. Retextualização. Romeu e Julieta. Gêneros

### **ABSTRACT**

This paper aims at presenting a study of the referencing process and the construction of the object-to-speech, prioritizing work with text retextualized and its corresponding relationship to the Theory of Genres, based on the assumptions of the interactional socio cognitive approach in Text Linguistics. It is known that retextualization is not only the passing a basic text to another, but rather implies a new way to (re) tell the same fact already written or said previously, with modifications of linguistic and extra-linguistic characteristics. Given this perspective, we observe that the referral process is closely linked to reformulations textual and contextual, as it constitutes itself as a discursive activity of meaning production. In light of these considerations, it must be said that we aimed to assess one of the stories lived by Monica's gang, in which Mauricio de Sousa retextualizes the classic "Romeo and Juliet" by William Shakespeare. We will limit our choice in the analysis of the characters Romeo and Juliet as objects-of-speech built in both works. The theoretical studies will include Koch (2005, 2011), Marcuschi (2008, 2010), Mondada & Dubois (2003), Travaglia (2003), Dell'Isola (2007) and Cavalcante (2011). After reviewing theoretical papers on the referral process, and working with intergenre retextualization work will continue with a comparative analytical research focused corpus, seeking to clarify the following questions: 1) How is the construction of the objects-of-speech through visions discursive differentiated in two works with textual features quite different? 2) Can the producer retextualization create a new space, a new story, using another genre, without, however, losing the purpose of progression discursive text-based? Given the subject matter, this research is justified because the referencing in terms of building object-to-speech goes beyond linguistic constructions, is structured through a social negotiation between different discourse views, visions discursive which may occur according to the viewpoint of the enunciator by the social context, the historical moment, especially as the genre employee.

Keywords: Referencing; retextualization; Romeo and Juliet; Genres.



## LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Aspectos envolvidos nos processos de retextualização.....	22
Quadro 2: Modelo das operações textual-discursivas na passagem do texto oral para o escrito.....	25
Quadro 3: Processos referenciais atrelados à menção.....	39
Quadro 4: Intergenericidade.....	57

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Estratégias de referenciação na construção do objeto-de-discurso JULIETA.....	121
Tabela 2: Estratégias de referenciação na construção do objeto-de-discurso ROMEU.....	122
Tabela 3: Estratégias de referenciação na construção do objeto-de-discurso JULIETA MONICAPULETO.....	136
Tabela 4: Estratégias de referenciação na construção do objeto-de-discurso ROMEU CEBOLINHA.....	138

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>CAP 01 – O PROCESSO DE RETEXTUALIZAÇÃO</b> .....	17
1.1 O que é retextualização.....	17
1.2 Estratégias de retextualização.....	21
1.3 Retextualização entre gêneros discursivos.....	28
<b>CAP 02 – LINGUÍSTICA TEXTUAL: O SOCIOCOGNITIVISMO INTERACIONAL E A REFERENCIAÇÃO</b> .....	31
2.1 A referenciação e construção do objeto-de-discurso.....	32
2.2 A Progressão referencial anafórica.....	38
2.2.1 As anáforas diretas (correferenciais).....	40
2.2.2 As anáforas indiretas (não correferenciais).....	42
2.3 As expressões nominativas e as escolhas lexicais: sua função na continuidade referencial.....	44
2.4 A influência da referenciação na retextualização: a noção do ponto de vista.....	47
<b>CAP 03 – GÊNEROS TEXTUAIS: PRINCÍPIOS TEÓRICOS</b> .....	50
3.1 Gêneros textuais: abordagem sociodiscursiva interacional.....	50
3.2 Intergenericidade.....	56
3.3 O gênero peça de teatro.....	59
3.3.1 O teatro de Shakespeare.....	61
3.4 O gênero história em quadrinhos.....	64
3.4.1 Multimodalidade nos quadrinhos.....	66
3.4.2 Os quadrinhos de Mauricio de Sousa.....	68

**CAP 04 – METODOLOGIA E APRESENTAÇÃO DO CORPUS.....71**

4.1 Natureza do *corpus*.....71

4.2 Metodologia de análise.....74

**CAP 05 - RETEXTUALIZAÇÃO E REFERENCIAÇÃO EM *ROMEU E JULIETA*.....76**

5.1 A história de *Romeu e Julieta* nos quadrinhos/estratégias de retextualização.....77

5.2 Categorização e recategorização dos objetos-de-discurso “Romeu” e “Julieta” .....106

5.3 *Romeu e Julieta* por Mauricio de Sousa: categorização e recategorização híbrida dos objetos-de-discurso.....123

**CONSIDERAÇÕES FINAIS.....140**

**REFERÊNCIAS.....144**

**ANEXOS**

Anexo I - Cópia de *Romeu e Julieta* de Willian Shakespeare - tradução de Barbara Heliodora (referência e sumário).

Anexo II - Cópia de *Mônica e Cebolinha no mundo de Romeu e Julieta* de Mauricio de Sousa.

## INTRODUÇÃO

Dentro da evolução dos estudos da Ciência Linguística, no que tange ao interesse pela produção textual, seja oral, seja escrita, o presente trabalho se orienta pela concepção de base sociocognitiva interacional, que compreende o texto como sendo o lugar em que se processa a interação entre atores sociais e a construção interacional de sentidos. De acordo com essa perspectiva, considera-se que tomar o texto como objeto de estudo requer investigar seus múltiplos recursos, sobretudo quanto à sua textualidade e produção de sentido, sendo imprescindível traçar diversos critérios analíticos, tais como: os traços linguístico-discursivos e não-linguísticos.

Notadamente, postula-se que seja relevante desenvolver uma análise direcionada à intenção final do texto, ou seja, a compreensão da mensagem que será produzida pelo leitor. Para isso cabe observar primeiramente a atitude discursiva do locutor em produzir caminhos que levam à interpretação da realidade que queira transmitir, sobressaindo seu ponto de vista por meio de estratégias que orientam a construção da tessitura textual sendo, portanto, determinante para a construção de sentido em determinado evento textual discursivo.

Compreende-se, portanto, que o texto é um evento constituído por critérios de textualidade com abrangência multifacetada, sejam estes a intencionalidade, a intertextualidade, a informatividade, a coesão, a coerência e a aceitabilidade. Assim, o procedimento textual apresenta, com grande relevância, diversas variáveis intervenientes, tais como a proposta da produção textual, as condições de produção, os fatores contextuais, o gênero empregado, sobretudo a relação entre os interlocutores e o ponto de vista por eles adotado, dentre outras.

À luz dessas considerações, convém dizer que o presente trabalho analisa a produção de textos centrada nos procedimentos de referenciação e retextualização, por serem fenômenos que implicam a realização de um complexo processo de transformação de códigos, linguísticos e extralinguísticos. Doravante, o objetivo pretendido na presente pesquisa é a análise de uma das histórias vividas pela Turma da Mônica, escrita por Maurício de Sousa, na qual ele retextualiza o clássico *Romeu e Julieta*, de Shakespeare, focalizando a análise das estratégias de retextualização empreendidas pelo quadrinista, bem como a construção dos objetos-de-discurso “Romeu” e “Julieta”, em ambas as obras. É pertinente ressaltar que a análise será produzida com o emprego do texto de Shakespeare traduzido por Barbara Heliodora. Pontua-se que a escolha por esta tradução se baseia na relevância das obras desenvolvidas pela tradutora e também crítica teatral. Assim, em virtude de sua dedicação nas traduções e no estudo da obra de Shakespeare, seu trabalho desponta com grande valoração, sendo, portanto uma tradutora de caráter renomado.

Vale ratificar que a escolha do *corpus* foi motivada pelo interesse em investigar como ocorre a construção do objeto-de-discurso, sob o ponto de vista do produtor textual, de forma a influenciar estrategicamente o trabalho de retextualização. Com foco nas estratégias de retextualização, buscou-se um *corpus* que permitisse uma análise entre gêneros textuais diferentes, sobretudo com grande relevância comunicativa. A esse respeito, a opção pelo gênero história em quadrinhos deve-se, sobretudo, pela sua riqueza estética, por se constituir de uma linguagem híbrida, com a junção do verbal e do gráfico visual, ampliando as possibilidades analíticas do texto.

Nessa ótica, dentre as criações de Mauricio de Sousa, o texto selecionado destaca-se como sendo um de seus trabalhos de grande repercussão nos quadrinhos brasileiros, sobretudo por retratar um clássico do teatro, também bastante popular. O livro *Mônica e Cebolinha no mundo de Romeu e Julieta* sendo uma retextualização intergenérica, em que os personagens da famosa Turma da Mônica encenam uma peça teatral no ambiente dos quadrinhos,

permite ao leitor a construção imagética do teatro no ambiente quadrinizado, bem como um novo contato com o clássico *Romeu e Julieta* de Shakespeare.

A partir do embasamento teórico proposto e da seleção do *corpus*, o presente trabalho se desenvolve com vistas a esclarecer as seguintes indagações: 1) Como se processa a construção do objeto-de-discurso mediante visões discursivas diferenciadas, dentro de duas obras com características textuais bastante diferentes?. 2) É possível ao produtor da retextualização criar um novo espaço, uma nova história, utilizando outro gênero textual, sem, contudo, perder o propósito da progressão discursiva do texto-base?.

Portanto, partindo-se de um texto na modalidade escrita para outro composto de uma linguagem multimodal, principalmente com diferenças contextuais que envolvem os aspectos históricos, culturais, sociais, procura-se delinear a construção dos objetos-de-discurso, sua categorização e recategorização, com foco nas estratégias de retextualização empregadas por Maurício de Sousa, o que requer do leitor um considerável repertório de conhecimentos prévios e de recursos de ordem cognitiva para efetivar a compreensão de sentido.

Para tanto, a presente dissertação compõe-se de cinco capítulos. O primeiro capítulo intitulado *O processo de retextualização* apresenta um estudo teórico sobre a retextualização, suas estratégias de produção e a ocorrência desse processo em textos intergêneros. Com base em estudiosos como Dell'isola (2007), Travaglia (2003) e principalmente Marcuschi (2010), entende-se que o ato de retextualizar está intimamente ligado ao conhecimento de mundo, que se sobressai pelos conhecimentos prévios que o autor da retextualização possui, não somente em relação ao texto-base, mas também à realidade do mundo em sua volta. Para o presente trabalho, pretende-se, a partir dos pressupostos de Marcuschi (2010), que apresenta um estudo das atividades de retextualização no *continuum* da fala para a escrita, analisar as estratégias de retextualização no tocante aos aspectos linguísticos-textuais-discursivos e cognitivos, adaptados no *continuum* do texto escrito para outro híbrido, constituído de uma linguagem multimodal.

No segundo capítulo, intitulado *Linguística Textual: o sociocognitivismo interacionista e a referenciação*, procura-se delinear dentre os diversos estudos sobre o processo de referenciação, a construção do objeto-de-discurso por meio da referenciação anafórica, isto é, o emprego das anáforas diretas e indiretas, centrados nas escolhas lexicais e nas expressões nominais realizadas pelo produtor textual. Como referência bibliográfica desponta o trabalho de linguistas a exemplo de Koch (2009, 2011, 2013), Mondada & Dubois (2003), Cavalcante (2001, 2003, 2005, 2011), dentre outros.

Assim, desde a longa tradição filosófica até as reflexões das ciências humanas, que englobam os estudos da pragmática, a teoria social e o interacionismo simbólico, vemos que a referenciação pode ser concebida como um trabalho interativo e cognitivo dos interlocutores, indo além das questões linguísticas. Ainda, neste capítulo, consta um tópico intitulado *A influência da referenciação na retextualização: a noção do ponto de vista*, com o objetivo de explicitar a importância do ponto de vista expresso pelo produtor textual ao construir objetos-de-discurso, vindo a influenciar sobremaneira as produções de textos-base e de retextualizados.

O terceiro capítulo intitulado *Gêneros Textuais: princípios teóricos*, fundamenta-se na teoria dos gêneros textuais inserida na corrente sociodiscursiva interacional, baseada nos pressupostos de Bakhtin (2003), bem como em outros pesquisadores, dentre eles Marcuschi (2002, 2008), Bronckart (2005) e Koch (2011). Conforme interesse para a presente dissertação, este capítulo dispõe de um tópico sobre a temática da intergenericidade, seguindo-se para a análise das características dos gêneros focalizados (peça teatral e história em quadrinhos), com ênfase aos produtores dos respectivos textos, Shakespeare e Mauricio de Sousa.

O quarto capítulo evidencia a proposta metodológica a ser aplicada no *corpus*, portanto, intitula-se *Metodologia e apresentação do corpus*, dispõe de informações acerca do caráter da pesquisa. Com vistas ao objetivo pretendido, é apresentada a exposição da natureza do *corpus*, no que tange às condições

de produção em que foram processadas as obras, com uma rápida, porém elucidativa, contextualização histórica, social e estilística das narrativas.

No quinto capítulo intitulado *Referenciação e retextualização de “Romeu” e “Julieta”*, busca-se conduzir a análise do *corpus* com emprego do conteúdo teórico apresentado, sendo, para isso, dividido em três tópicos. No primeiro tópico denominado *A história de Romeu e Julieta nos quadrinhos/ estratégias de retextualização*, apresenta-se uma análise comparativa entre as obras, com observação do emprego das estratégias de retextualização, mediante as alterações referentes à produção de um novo ambiente narrativo, sob um evento textual discursivo já existente e possivelmente conhecido do leitor.

O segundo tópico denominado *Categorização dos objetos-de-discurso “Romeu” e “Julieta”*, a produção da análise da obra *Romeu e Julieta* de Shakespeare, traduzida por Barbara Heliodora, é centrada na construção dos objetos-de-discurso “Romeu” e “Julieta”. O propósito, em um primeiro momento, é investigar de que maneira o teatrólogo norteou sua intencionalidade argumentativa, por meio da fala de seus personagens, categorizando e recategorizando os objetos-de-discurso por diferentes pontos de vista.

Por fim, o terceiro tópico denominado *Romeu e Julieta por Mauricio de Sousa: a categorização híbrida dos objetos-de-discurso* analisa como se processou a categorização e recategorização dos objetos-de-discurso “Romeu” e “Julieta”, após terem sido construídos em outro espaço textual, por um produtor com possível intencionalidade que diverge do produtor do texto-base, no que tange às condições de produção, ao público leitor e ao meio de veiculação de cada texto. Sobretudo interessa analisar de que maneira se processa a construção do objeto-de-discurso através de recursos textuais, mediante a multimodalidade em destaque no gênero história em quadrinhos, ao mesclar um personagem a outro, sendo ambos conhecidos por seus aspectos notadamente marcantes, que, ao sobreporem suas características, promovem um hibridismo na categorização e na recategorização final, vindo a construir os objetos-de-discurso “Romeu Montéquio Cebolinha” e “Julieta Monicapuleto”.



## **CAPÍTULO 01 - O PROCESSO DE RETEXTUALIZAÇÃO**

### **1 - O QUE É RETEXTUALIZAÇÃO**

O presente capítulo procura abordar a produção textual sob o prisma do sociocognitivismo interacional, com destaque para práticas sociais que envolvem elementos contextuais diversificados, a exemplo: a posição dos interlocutores, os fatores sociais e históricos, assim como o emprego do gênero de acordo com suas características estruturais, linguísticas e discursivas.

Nessa perspectiva, é de grande relevância o fato de que um dos fatores que motivam as pesquisas quanto à produção textual, deve-se às diversas estratégias linguísticas e extralinguísticas de construção e reconstrução textual-discursiva. Para tanto, merece destaque as condições de produção favoráveis ao processo de retextualização, que, no presente trabalho, será analisado com foco nas operações textuais-discursivas na passagem do texto escrito para um texto multimodal, entre gêneros diferentes.

Assim, o texto e suas nuances é visto sob um evento diacrônico, por estar em constante evolução, propício a mudanças, sobretudo por envolver diversos gêneros textuais que corroboram para a tessitura textual de maneira habilidosa, desenvolvendo um caráter inovador nas ações de linguagem. Como afirma Koch (2009, p. 25), “o processamento textual é, portanto, estratégico”.

É nesse processo de mudanças, ou melhor, de adaptações e reformulações, que se destaca a retextualização, processo que pode ser compreendido como sendo a arte de criar um texto a partir de outro já existente. Embora seja uma atividade constante dentro das ações comunicativas, não é apenas uma mera reprodução de fatos ou falas, pois implica em mudanças tanto linguísticas como extralinguísticas, envolvendo operações sociocognitivas e interacionais.

Assim, sob a perspectiva de Dell'isola (2007), a retextualização é compreendida por uma visão mais ampla, sendo constituída por operações que compreendem a linguagem em seu funcionamento social, e, por isso, devendo ser consideradas as condições de produção, de circulação e de recepção dos textos.

Destarte, compreende-se que a retextualização não deve ser confundida com a reescrita de um texto pré-existente, visto que reescrever limita-se a reproduzir um texto, sem, contudo, promover mudanças significativas, nas esferas linguísticas, textuais ou discursivas, tomando como exemplo a produção da paráfrase, conforme conceitua Garcez (2012, p. 57), “um texto é paráfrase do outro quando traz as mesmas informações por meio de outras palavras; tem a mesma função, mas apresenta uma forma de organização diferente.”. No entanto, retextualizar promove sobretudo mudanças de caráter contextual, pois é possível atuar entre modalidades textuais diferentes, seja envolvendo a oralidade e a escrita, ou mesmo gêneros com estruturas e funções diversas, visto que a retextualização, em grande maioria, provoca mudanças substanciais em suas produções. De acordo com Matencio (2003, p. 3-4):

“...retextualizar envolve a produção de um novo texto a partir de um ou mais textos-base, que significa que o sujeito trabalha sobre as estratégias lingüísticas, textuais e discursivas identificadas no texto-base para, então, projetá-las tendo em vista uma nova situação de interação, portanto um novo enquadre e um novo quadro de referência. A atividade de retextualização envolve, dessa perspectiva, tanto relações entre gêneros e textos – o fenômeno da intertextualidade – quanto relações entre discursos – a interdiscursividade.”

O texto retextualizado necessita passar por um processo de compreensão, haja vista que certamente ocorrerão mudanças linguísticas e novas reformulações em relação ao texto-base, tais como a substituição, os acréscimos e a eliminação, dentre outros, evitando, é claro, problemas no plano da coerência. Segundo palavras de Dell'isola (2007, p. 14):

Antes de qualquer atividade de retextualização, portanto, ocorre a compreensão, atividade cognitiva que tanto pode ser caminho livre para que se realize essa transposição textual quanto pode ser a fonte de muitos problemas no plano da coerência.

Ressalta-se que Travaglia (2003) estudou a retextualização sob a ótica da tradução, não sendo, portanto, empregado aqui esta perspectiva teórica, todavia os estudos da referida autora são pertinentes no que tange à conceituação do processo em análise. Assim diz Travaglia (2003, p. 10), “o texto não é só produto, é também processo, uma vez que só existe pelo processo de composição e de leitura”. É viável então salientar que a retextualização implica em uma nova forma de narrar, podemos dizer de (re) contar um mesmo fato já escrito ou dito anteriormente e se processa mediante o repertório de conhecimentos que o retextualizador possui, principalmente do texto-base, sabendo-se que a nova produção deve estar de acordo com o repertório do interlocutor, atendendo às necessidades do gênero empregado, do suporte e do meio de veiculação.

Assim ao retextualizar terá que observar se o que apresenta como “dado”, ou como “velho” terá condições de fornecer ancoragem à compreensão e à interpretação para o novo leitor, uma vez que este participa de uma outra cultura, de um outro contexto situacional, tem outros conhecimentos e talvez não partilhe da mesma esfera de conhecimento de mundo do produtor do original (TRAVAGLIA, 2003, p. 83)

Diante o exposto, compreende-se que retextualizar decorre do envolvimento do retextualizador com uma produção textual já existente, que promove uma articulação entre o propósito central do texto-base, com uma nova produção que tende a apresentar-se com modificações perceptíveis. Portanto, retextualizar é uma atividade que se processa mediante estratégias que promovem sentido, construindo novas reformulações textuais e contextuais. Retextualização conforme postula Marcuschi (2010, p. 16), “é a passagem de um texto para outro e pode ocorrer do oral para o oral, do escrito para o escrito, do escrito para o oral e do oral para o escrito”.

Considera-se que a produção textual não ocorre por acaso, mas sim requer um determinado fim, haja vista a necessidade de produção de um enunciado carregado de significados, cedendo valoração ao conteúdo textual. É visto, então, que tanto na produção base quanto na retextualização, o produtor necessita gerenciar os recursos textuais e discursivos disponíveis, a fim de realizar uma nova situação de interação sociocognitiva não por meio da reescrita, mas sim de um novo enquadre às ideias já propostas em um texto-base.

Portanto, os textos retextualizados são apresentados em vários aspectos, como exemplo as famosas paródias em que uma canção sofre mudanças e passa a ter outra versão, sem, no entanto, perder as características musicais de seu texto-base. Também diversos livros têm suas histórias retextualizadas em clássicos do cinema ou do teatro. Logo, o trabalho com gêneros diferentes é comum na retextualização, pois os gêneros estão intimamente ligados às práticas sociais da linguagem.

É pertinente ressaltar que, assim como ocorre em qualquer processo de escrita, a intencionalidade do retextualizador influencia na produção final, haja vista que os efeitos de sentido são construídos mediante a intervenção de um novo olhar sobre o texto-base. Todavia vale ressaltar que, embora seja uma nova produção, o texto retextualizado reclama sua produção original, ao necessitar de fidelidade ao seu contexto basilar. Nessa perspectiva destaca-se que uma retextualização ocorre fundamentalmente baseada em algumas variáveis intervenientes, sendo elas, conforme apresenta Marcuschi (2010, p. 54):

- o propósito ou objetivo da retextualização;
- a relação entre o produtor textual do texto original e o transformador;
- a relação tipológica entre o gênero textual original e o gênero da retextualização;
- os propósitos de formulação típicos de cada modalidade.

Diante do exposto, este trabalho objetiva analisar um tipo específico de retextualização, partindo do texto escrito a outro texto, porém de caráter

multimodal. Serão usadas para análise as histórias em quadrinhos da Turma da Mônica, em que o autor Maurício de Sousa retextualiza o clássico *Romeu e Julieta* de Shakespeare, tendo como texto-base a tradução feita por Barbara Heliadora. Considera-se este um tipo específico de retextualização, por envolver a hibridização entre dois gêneros textuais diferentes (peça de teatro e história em quadrinhos), ou seja, a ocorrência da intergenericidade, bem como devido à especificidade linguística dos quadrinhos que apresenta os recursos multimodais em sua construção, produzindo interferências bastante acentuadas no processo de retextualização, em relação ao gênero do texto-base.

Diante das condições de produção, este trabalho visa delinear o processo de retextualização efetuado entre o texto-base e o novo texto. Para tanto, serão focalizadas as mudanças de cunho lexical, semântico, sobretudo no que concerne a estrutura dos gêneros textuais focalizados, indo até a apresentar pequenos acréscimos e reordenação informacional.

Notadamente, as retextualizações além de retomar a familiaridade com o texto-base, também devem estar de acordo com o público, isto é, as mudanças produzidas devem estar de acordo com o leitor/ouvinte, alcançando boa aceitabilidade por parte deste, haja vista que o interlocutor necessita estar apto a realizar um diálogo entre ambos os textos, para que o efeito da retextualização se efetive.

## **2- ESTRATÉGIAS DE RETEXTUALIZAÇÃO**

As operações de retextualização não se legitimam de forma aleatória dentro de um evento textual discursivo, mas exigem de seu produtor um trabalho minucioso e rico em detalhes. Para tanto, ao se produzir uma retextualização que envolva mudanças textuais significativas, sem, contudo, perder o sentido original do texto-base, é pertinente ao retextualizador executar alguns estratagemas que consolidem sua intencionalidade.

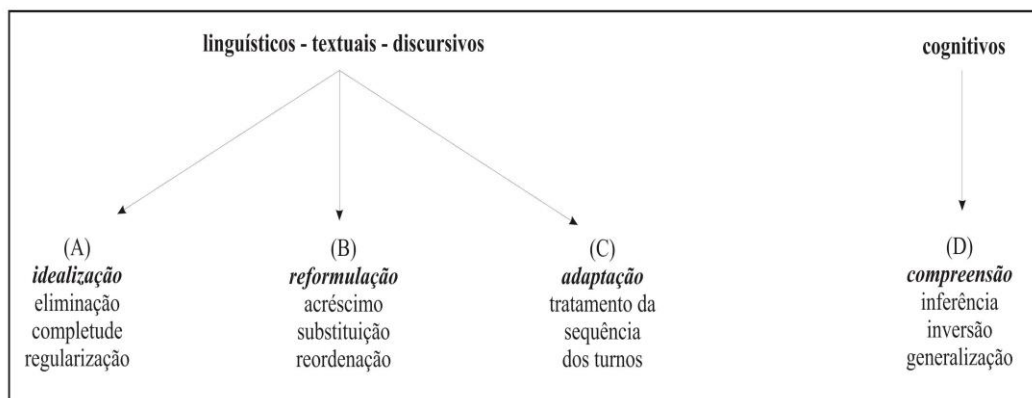
De acordo com Dell'isola (2007, p. 14), "as atividades de retextualização englobam várias operações que favorecem o trabalho com a produção de

texto”. Assim, ao retextualizador cabe trilhar caminhos habilidosos que favoreçam sua proposta final. A princípio, é importante que se tenha um conhecimento prévio do texto-base, sobretudo quanto aos critérios de textualização que envolvem a produção do texto escolhido. Isso é válido, pois a manutenção das condições de produção deve estar em conformidade com os fatores de coerência textual, objetivando manter os efeitos de sentido e de contextualização.

Em seu livro *Da fala para escrita: atividades de retextualização* (2010) Marcuschi enfatiza o processo de retextualização no *continuum* do oral para o escrito. Todavia, conforme já foi esclarecido, o presente trabalho tem como foco a retextualização de um texto escrito para outro composto por uma linguagem multimodal, isto é, que apresenta elementos verbais e visuais. Segundo o autor,

retextualização é um processo que envolve operações complexas que interferem tanto no código como no sentido e evidenciam uma série de aspectos nem sempre bem compreendidos da relação oralidade-escrita. (MARCUSCHI, 2010, p. 46)

Enfim, é necessário ressaltar que Marcuschi elaborou um esquema para explicar como se evidenciam as operações de retextualização na passagem do texto oral para o escrito. Dessa forma, para se alcançar o objetivo proposto, tomaremos como base os estudos realizados pelo autor, porém com algumas adaptações que atendam à proposta de análise pretendida. Assim, é possível observar diversos aspectos nos processo de retextualização, conforme quadro abaixo (2010, p. 69):



Quadro 01: Aspectos envolvidos nos processos de retextualização: Fonte Marcuschi (2010, p. 69)

Compreendemos que o esquema em destaque também pode ser utilizado para operações de retextualização que envolvem produções textuais diferenciadas, como no caso desta pesquisa que utiliza para análise uma produção intergenérica. Pois, conforme foi dito, o presente trabalho utiliza dois textos, um escrito e outro multimodal, envolvendo dois gêneros textuais diferentes, portanto a análise em questão será realizada tendo como base os estudos formulados por Marcuschi.

Assim, por meio do esquema do referido autor, nos propomos na análise priorizar as operações que são: atividades de idealização (eliminação, completude e regularização), atividades de reformulação (acréscimo, substituição e reordenação) e atividades de adaptação (tratamento da sequência dos turnos).

Notadamente, por considerarmos a retextualização uma atividade sociocognitiva, os elementos cognitivos envolvidos na compreensão serão priorizados, haja vista o diálogo existente entre gêneros textuais diferentes que requer uma compreensão específica do processo de contextualização em ambos os textos. Desse modo o presente estudo irá centrar-se nos blocos AB e C que dizem respeito a operações e processos de natureza linguístico-textual-discursiva, bem como no bloco D que sugere operações cognitivas, conforme descrito acima.

Segundo entendimento proposto por Marcuschi (2010) não é simples distinguir entre operações linguístico-discursivas, de um lado, e operações cognitivas, de outro. Talvez esta distinção seja apenas metodológica, pois é duvidoso que possamos realizar uma sem a outra. Conforme a fala do autor, acrescentamos que a análise de uma retextualização mediante os critérios definidos pode ocorrer, substancialmente, envolvendo as operações de maneira concomitante, ou não, variando de acordo com cada produção desenvolvida.

Ressaltando que retextualizar é uma atividade de grande complexidade, pois conforme afirma Marcuschi (2010, p. 70), “o problema maior se dá quando se passa de um gênero para outro, já que neste caso muda até mesmo o modelo global da transmissão”. Com destaque para a afirmação salientada pelo autor, ratifica-se que a produção textual é uma atividade que apresenta particularidades, pois, sua realização envolve elementos linguísticos discursivos, fatores contextuais (sócio, históricos e culturais), bem como o ponto de vista do produtor e a negociação entre os interlocutores no evento comunicativo.

Tomando como base os estudos sobre retextualização e suas estratégias, destacamos que ainda existe uma escassez de pesquisas que contemplem a produção textual que envolve diferentes elementos além do verbal, na diversidade de gêneros disponíveis.

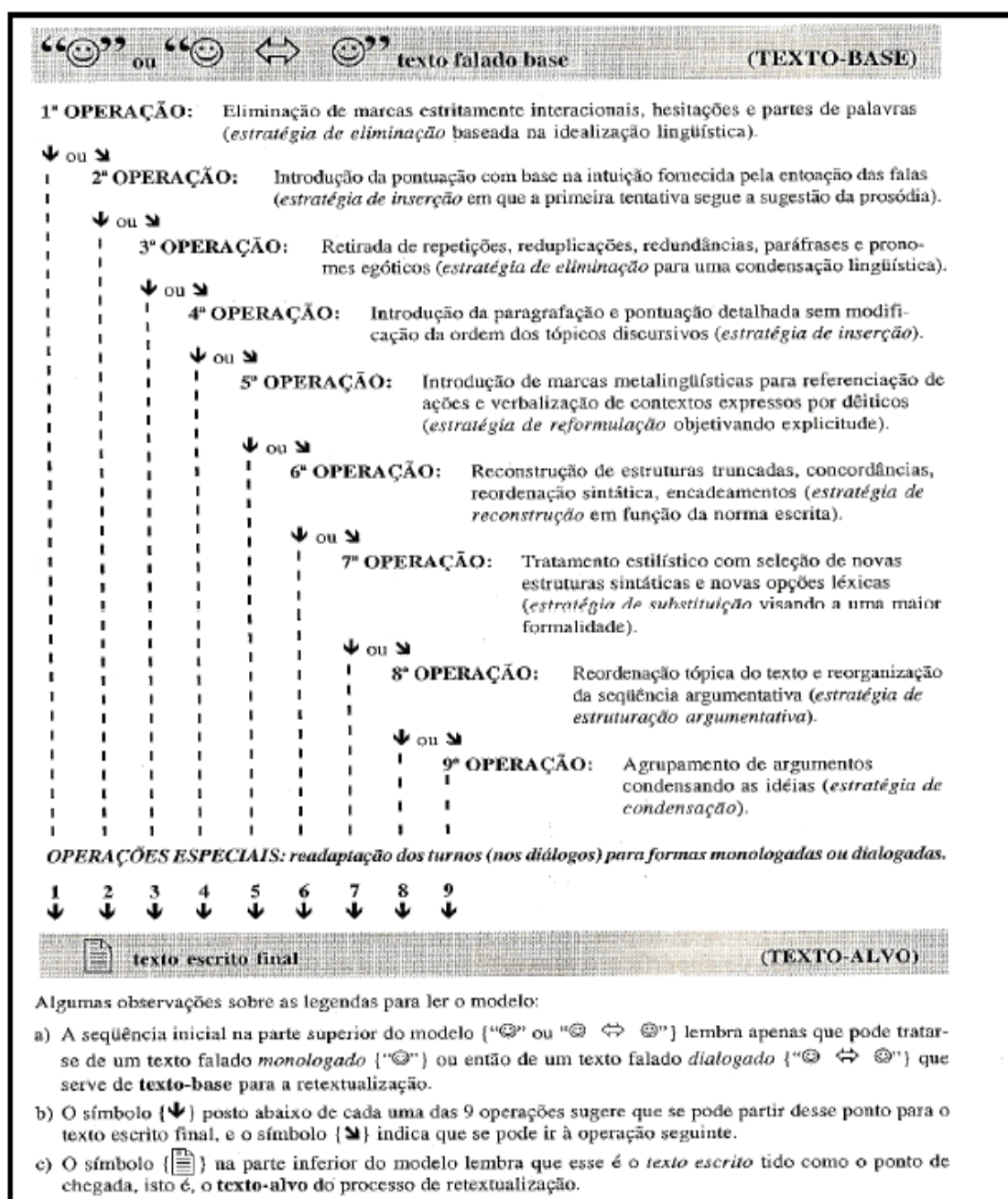
Diante do exposto, considera-se a necessidade de um aprofundamento maior do processo de retextualização no que se refere às estratégias empregadas na produção de textos, sobretudo com elementos multimodais, isto é, em eventos textuais em que a junção do verbal com o gráfico visual se processa legitimando a proposta de sentido.

Justifica-se, portanto, que para atender à proposta de análise apresentada, se faz necessário adaptar as estratégias de retextualização até então estudadas, visando sua aplicação para o gênero história em quadrinhos, devido à estrutura híbrida que, ao dispor de elementos multimodais próprios do gênero, requer



dessa produção um olhar mais apropriado no tocante ao trabalho do retextualizador.

Sendo assim, parte-se do modelo proposto por Marcuschi (2010) que dispõe de operações textuais-discursivas na passagem do texto oral para o escrito, aplicando as devidas adaptações que atendam à passagem do texto escrito para outro, com predominância dos elementos multimodais.



Quadro 02: Modelo das operações textual-discursivas na passagem do texto oral para o escrito. Fonte: Marcuschi (2010, p. 75)

O diagrama apresentado por Marcuschi (2010, p. 75) se constitui de nove operações textuais-discursivas. As quatro primeiras operações seguem as regras de *regularização e idealização* e evidenciam atividades concernentes à eliminação de elementos da oralidade e o acréscimo ou substituição de elementos da escrita, como exemplo, a introdução de pontuação e o emprego de paragrafação. As operações restantes (abrange da 5-9 e as operações especiais) seguem as regras de *transformação* que, segundo o autor, são que as promovem mudanças mais significativas no texto-base, sendo elas: as estratégias de substituição, seleção, acréscimo, reordenação e condensação. Essas estratégias interferem em aspectos como o tratamento estilístico do texto, a reordenação tópica e a reorganização da sequência argumentativa, o que conseqüentemente influencia na esfera contextual. Por fim, as operações especiais se voltam ao tratamento da sequência de turnos em eventos monologados ou dialogados.

Segundo Marcuschi (2010), em princípio a retextualização de um texto falado para um texto escrito deveria passar por todas as operações, todavia é possível que um indivíduo processe sua atividade, concluindo-a sem ter empregado todas as operações. Partindo dos princípios postulados pelo autor eleva-se a reflexão ao processo de um texto-base para outro com a presença de elementos multimodais.

Neste sentido, as operações apresentadas no diagrama estendem-se às seguintes variáveis intervenientes, visto a passagem de um texto oral ou escrito para um texto híbrido:

- **Diferenças linguísticas:** os textos multimodais por disporem de elementos semióticos, isto é, gráficos visuais que compõe seus enunciados, na maioria das vezes, empregam uma linguagem verbal mais condensada, pois a visual representa uma parte considerável da mensagem que se busca produzir. A esse respeito, em textos multimodais como as histórias em quadrinhos, o

emprego da paralinguagem, mediada pelos gestos dos sujeitos inseridos na esfera textual, juntamente com a predominância de elementos que marcam a oralidade, como as onomatopeias, servem de mecanismos de composição textual em uma instância imagética. Outro fator é a adaptação do emprego dos itens lexicais que atendam às condições de produção de cada texto, devendo-se considerar as diferenças linguísticas representativas dos eventos sócio, histórico e culturais que marcam os contextos comunicativos.

- **Conteúdo semântico: paródias e intertextualidades:** conforme já explicitado, a retextualização tende a promover mudanças contextuais que a diferencia do texto-base. Nesse sentido o retextualizador pode fazer uso de recursos estratégicos, como o emprego de paródias ou de outros textos. O diálogo produzido com outros eventos textuais estimula o leitor a cognitivamente buscar em sua memória textual, por meio de inferências, a correlação entre o texto-base, a retextualização e outros eventos que se mesclam.

- **Aspectos quanto aos gêneros: o que permanece:** em virtude da diversidade estrutural e funcional dos gêneros, que deve ser observada face às características específicas e prototípicas de cada modalidade de produção textual, a retextualização se processa conjuntamente aos elementos que compõe a arquitetura do texto. Sob essa ótica, sobressai em textos multimodais a retextualização também visual, isto é, a passagem do oral ou escrito para um texto híbrido pode eventualmente ocorrer pela reprodução de elementos gráficos, ou seja, pode-se retextualizar por meio de imagens, as descrições de personagens e ou lugares, contribuindo para a construção imagética do texto-base. Outro fator é o trabalho intergenérico que o retextualizador pode desenvolver, mesclando elementos estilísticos dos gêneros, isto é, ao retextualizar um texto-base em outro gênero, todavia mantendo suas características estruturais e ou funcionais, tem-se a produção de um cenário híbrido, sendo esta uma estratégia de manutenção do propósito original do texto-base.

- **Produção final e seu efeito de sentido:** Conforme exposto, a retextualização é uma atividade complexa, que envolve diversos seguimentos comunicativos e promove habilidosamente alterações no texto-base. Essas alterações se efetivam por várias estratégias, como as mudanças de tópicos discursivos, que ao serem eliminados, alterados ou inseridos por informações novas, engendram um novo caráter ao texto. Notadamente as modificações não ocorrem de forma aleatória, mas sim para se ajustar à intencionalidade do retextualizador, principalmente, às condições de produção, como exemplo, podemos citar um texto dramático que pode se tornar humorístico ou ocorrer de maneira contrária. Destarte, embora o retextualizador tenha a preocupação em manter fidelidade com o texto-base, acaba criando uma nova versão ao promover mudanças significativas, vindo a apresentar um novo efeito de sentido em sua retextualização.

## 2 - RETEXTUALIZAÇÃO ENTRE GÊNEROS DISCURSIVOS

Assim, partindo-se do princípio de que os gêneros são fenômenos históricos que se relacionam a aspectos culturais e que a língua é manifestação do discurso na enunciação e decorrência das ações do homem em suas interações sociais, considera-se que o processo de retextualização (ou refacção e reescrita) de gêneros textuais traz à tona a necessidade de se refletir sobre a situação de produção de texto como parte integrante do gênero e também sobre as esferas de atividades em que os gêneros se constituem e atuam. (DELL'ISOLA, 2007, p. 12)

Partindo do que propõe Dell'isola em seu livro *Retextualização de gêneros escritos* (2007), é possível salientar que a linguagem humana apresenta-se com uma riqueza variacional que se estabelece entre diversos seguimentos, sejam eles linguísticos ou mesmo entre os gêneros textuais que estão disponíveis para serem empregados em diversas situações das ações de linguagem.

Com base nesse pressuposto, entende-se que retextualizar é uma atividade que necessita de um trabalho minucioso, pois requer, além de uma compreensão global do texto-base, o domínio e o reconhecimento do gênero empregado, sua estrutura, sua função e sua linguagem, juntamente com o emprego estratégico de recursos léxicos e semânticos. Sendo assim, é pertinente considerar que a retextualização promove a produção de textos entre diferentes gêneros, através de estratégias de construção que estão ligadas à tessitura textual e às práticas usuais dos gêneros disponíveis, sejam eles orais ou escritos ou até mesmo voltados para qualquer esfera da comunicação humana.

Segundo Dell'isola (2007, p. 11), “o processo de retextualização tem se mostrado um excelente recurso para o trabalho com o gênero”. De acordo com a afirmativa dada pela autora, compreende-se que a retextualização é a produção de texto que está intrinsecamente ligada à constante atualização dos gêneros textuais como prática social. É uma proposta mais significativa ao envolver gêneros diferentes, embora na mesma modalidade, isto porque os gêneros textuais possuem regras específicas tanto estruturais, como de conteúdo e temáticas, no que concerne à vontade discursiva do produtor.

Os gêneros textuais são práticas sociocomunicativas, que estão presentes em uma dinâmica social, podendo ser considerados meios de ação em que atuam os interlocutores, por meio de suas escolhas, de acordo com cada evento discursivo. Os gêneros textuais configuram-se, buscando atender às necessidades comunicativas, colaborando na interpretação das ações de linguagem, mantendo o conteúdo informacional do texto-base. Como afirma Dell'isola (2007, p. 23), “como os gêneros se acham sempre ancorados em alguma situação concreta, é necessária a compreensão do contexto situacional para a plena compreensão textual”.

Destarte, o retextualizador, ao escolher utilizar um gênero diferente do que compõe o texto-base, incorre em uma tarefa complexa, devendo efetuar negociações que atendam ao propósito comunicativo e informacional. Também

deve, ao reelaborar uma nova produção, manter em seu bojo os aspectos principais, a fim de que o leitor/ouvinte consiga se situar no contexto original.

O retextualizador busca em sua produção uma equivalência entre os textos, entretanto quando um texto é inserido em outro domínio linguístico necessita de algum tipo de adequação para produzir sentido, sobretudo quando mescla gêneros com estrutura e funcionalidade diferentes. Compreende-se, portanto, que o emprego de diferentes gêneros requer diferentes recursos linguísticos e textuais, assim o retextualizador pode optar por uma seleção lexical que melhor se correlaciona ao gênero escolhido.

Com base nos conceitos de retextualização apresentados, é possível inferir que esse processo pode produzir alterações significativas no texto, podendo modificar até mesmo as condições de produção textual. A exemplo, uma retextualização realizada em gêneros diferentes incorre na necessidade de adaptação estrutural de um gênero para outro, o que implicará propositalmente em alterações sintáticas, fonológicas, semânticas, sobretudo nos fatores contextuais, se produzida em eventos sociais, históricos e culturais diferentes.

## **CAPÍTULO 02 - LINGUÍSTICA TEXTUAL: O SOCIOCOGNITIVISMO INTERACIONAL E A REFERENCIAÇÃO**

Levando-se em consideração a Linguística Textual enquanto perspectiva teórica analítica dos estudos do texto, sobretudo de base sociognitivista interacional, ressalta-se que muitos linguistas tem se interessado em estudar o texto como evento comunicativo, principalmente quanto à sua produção de sentido dentro das ações discursivas da linguagem. Sob esse prisma, o texto enquanto objeto de estudo, passou a ganhar destaque, despontando por seu caráter dinâmico e evolutivo, priorizando a ação dos indivíduos como sujeitos ativos no processo de construção textual.

É nesse processo que se inserem os novos olhares lançados ao estudo da progressão textual, sobretudo da referenciação, por envolver ações cognitivas e interacionais, mediante a primazia de fatores contextuais, a exemplo a formação cultural, social, os fatores históricos e econômicos que compõe as condições de produção dos eventos comunicativos. Interessa, portanto, destacar que, na vertente sociocognitiva o fenômeno da referenciação, de modo geral, ocupou um lugar privilegiado, notadamente em virtude de sua importância para a concatenação dos elos coesivos do texto, sendo responsáveis pela construção de sentido.

Em uma abordagem atual, a atenção voltada para a referenciação despertou o interesse em estudar questões como a construção do objeto-de-discurso, sua

categorização e recategorização, tendo como principal pressuposto a referenciação como atividade discursiva.

Notadamente, o processo de referenciação desponta como interesse do presente trabalho. Para tanto, este capítulo atenta-se em abordar questões pertinentes à temática, com vistas a destacar pontos relevantes ao objetivo proposto, sem, contudo, haver pretensão de esgotar o assunto, visto sua complexidade e atual representatividade nas pesquisas contemporâneas sobre texto, que requerem um contínuo processo de investigação.

## **2.1 A REFERENCIAÇÃO E A CONSTRUÇÃO DO OBJETO-DE-DISCURSO**

O processo de referenciação tem sido bastante explorado por teóricos que se empenham em estudar o texto e seus eventos construtivos, não sendo, portanto, um assunto que se esgota facilmente, haja vista inúmeras pesquisas acadêmicas existentes sobre o tema. Diante das teses desenvolvidas, o processo referencial aqui é priorizado sob o viés do sociocognitismo interacional, tendo em vista que a construção textual ocorre na interação entre os interlocutores, o próprio texto e os eventos contextuais aos quais estão envolvidos, sendo esses fatores importantes de serem observados no desenvolvimento da atividade referencial. Destaca-se, contudo, que a produção de sentido à qual se pretende construir em um evento comunicativo, envolve conhecimentos linguísticos, enciclopédicos, culturais e cognitivos, bem como o conhecimento dos tipos textuais e dos variados gêneros a serem utilizados em um processo de interação entre os interlocutores.

Segundo Marcuschi (2001), a referência deve ser tratada dentro das práticas comunicativas, em que a linguagem é uma atividade colaborativa. Assim, a Linguística Textual, sob o prisma do sociocognitismo, focaliza o estudo analítico do texto como resultado de um processamento linguístico, discursivo, cognitivo e social, tendo a linguagem como atividade e o texto como evento. É com base nessa perspectiva que Mondada e Dubois (2003), ao tratar dessa temática, partem da noção de referência para os processos de referenciação, pois consideram ser mais produtivo buscar entender os mecanismos que levam



os locutores a conceber sua referência com o mundo exterior, a partir de uma abordagem mais dinâmica e intersubjetiva, pois:

O problema não é mais, então, de se perguntar como a informação é transmitida ou como os estados do mundo são representados de modo adequado, mas de se buscar como as atividades humanas, cognitivas e lingüísticas, estruturam e dão um sentido ao mundo. (MONDADA & DUBOIS, 2003, p. 20).

A referenciação, por se tratar de uma atividade discursiva estratégica, permite uma visão mais ampla do processamento textual, que requer um olhar direcionado para a linguagem como um produto de percepção sociocognitiva. Segundo Lima & Feltes (2013, p. 32), “a referenciação é, antes de tudo, uma atividade discursiva e os referentes passam a ser concebidos com objetos de discurso elaborados, pelos interlocutores, no interior dessa atividade”.

O fenômeno da referenciação está relacionado não a uma simples nomeação dos elementos textuais, mas sim à construção da realidade por parte de visões discursivas diferenciadas, bem como pelo contexto ao qual se inserem os elementos envolvidos na comunicação, considerando as ações interativas entre os interlocutores. Na referenciação, de acordo com as palavras de Koch (2005, p. 35):

o sujeito, por ocasião da interação verbal, opera sobre o material lingüístico que tem à sua disposição, realizando escolhas significativas para representar estados de coisas, com vistas à concretização de sua proposta de sentido.

A participação do indivíduo na atividade discursiva requer estratégias que empregam uma reformulação textual, isto é, o sujeito dispõe de informações que ele insere no texto, de acordo com suas próprias escolhas. Este sujeito constrói o mundo ao curso do cumprimento de suas atividades sociais e o torna estável graças às categorias – notadamente às categorias manifestadas no discurso.

As categorias utilizadas para descrever o mundo mudam, por sua vez, sincrônica e diacronicamente: quer seja em discursos comuns ou em discursos científicos, elas são múltiplas e inconstantes; são controversas antes de serem fixadas normativa ou historicamente. (MONDADA & DUBOIS, 2003, p. 22).

Portanto, para se formular a questão da referência, é necessária uma observação dos aspectos linguísticos e extralinguísticos ao texto, unindo a práxis, a linguagem e a percepção. Esta formulação ocorre mediante uma negociação entre os atores sociais, que deve ser norteada por escolhas e decisões que levam à adequação dos elementos responsáveis pela categorização referencial. Diante da variabilidade de categorias, é possível que um mesmo objeto ou pessoa possa ser referenciado por mais de uma categoria dentro do discurso. Conforme afirmam Mondada e Dubois (2003, p. 23), “tais variações no discurso poderiam ser interpretadas como dependentes da pragmática da enunciação, mais que da semântica dos objetos”.

Ainda de acordo com as autoras, o ponto de vista adotado condiciona a escolha por determinada categoria, em que o imbricamento de fatores contextuais, dentre eles os aspectos históricos, sociais e o posicionamento ideológico, pode ser decisivo para a categorização dos objetos-de-discurso.

Sob tal perspectiva, as operações de referenciação privilegiam os sujeitos sociais e históricos, que constituem objetos-de-discurso. Para tanto, o locutor age estrategicamente, dispondo seus conhecimentos, não como meras informações, mas sim como elementos constituintes do processamento do discurso. Entretanto, esse processo se constrói dentro de um universo contextual, em que as interações tanto da linguagem, como dos conhecimentos compartilhados, se configuram nos objetos-de-discurso. Conforme postula Koch:

Os objetos-de-discurso não se confundem com a realidade extralinguística, mas (re) constroem-na no próprio processo de interação. Ou seja: a realidade é construída, mantida e alterada não somente pela forma como nomeamos o mundo, mas, acima de tudo, pela forma como, sociocognitivamente, interagimos com ele:

interpretamos e construímos nossos mundos por meio da interação com o entorno físico, social e cultural. (KOCH, 2009, p. 61).

Vemos, portanto que os objetos-de-discurso não são construções estáticas, pois se moldam de acordo com a vontade do produtor textual, isto é, o caminho trilhado para as interpretações é direcionado pelas escolhas referenciais pré-definidas.

Assim, a instabilidade e o caráter dinâmico das categorias existentes denotam também a riqueza dos recursos linguísticos, que associa aspectos sintáticos e semânticos na construção de sentido, permitindo que, um mesmo objeto-de-discurso possa apresentar uma categorização multifacetada, haja vista a interferência dos fatores cognitivos, que devido à capacidade perceptual e motora dos interactantes, refletem na produção textual como atividade sociointerativa. Marcuschi (2001) defende, assim, a inserção dos processos referenciais na atividade linguística interativa, que envolve justamente a enunciação e a cognição. Com base no que postula o referido autor, é pertinente ressaltar que a referenciação é um fenômeno que não ocorre aleatoriamente, mas requer um propósito que apresente um resultado bem elaborado.

Referir não é uma atividade de “etiquetar” um mundo preexistente extensionalmente designado, mas sim uma atividade discursiva (essencialmente criativa), de tal modo que os referentes passam a ser objetos-de-discurso (MARCUSCHI, 2008, p. 142).

Para tanto, sua ocorrência não se processa sem que haja uma lógica, principalmente que esteja interligada a fatores significativos, por meio de situações inferenciais, por estar relacionado a uma atividade de coprodução que almeja uma compreensão satisfatória entre os interlocutores. De acordo com Marcuschi (2001), tratar a referência fora das práticas comunicativas é incorrer em uma inadequação teórica e empírica, pois a inserção dos processos referenciais na atividade linguística interativa envolve a enunciação e a cognição.

A referenciação pode ser considerada uma atividade habilidosa. Devido à complexidade de seu processamento, é possível, segundo alguns teóricos, definir a ocorrência de algumas estratégias que se processam na referenciação. Assim, ao estudar os processos referenciais, destaca-se a construção dos objeto-de-discurso, sendo estes os elementos que são gerados na própria produção discursiva, no processo linguístico, no momento da enunciação. Alguns autores explicam o processamento da construção e reconstrução dos objetos-de-discurso, enfatizando sua categorização e a recategorização, em virtude do seu caráter plástico e dinâmico, podendo ser adaptados, modificados, de acordo com cada necessidade de articulação textual.

Dentre os estudos sobre as estratégias de construção dos objetos-de-discurso, ganha particular relevância a contribuição teórica de Koch. A autora salienta que esta atividade pode ocorrer por meio das seguintes operações básicas, segundo Koch (2009, p. 62).

1. **Construção/ ativação:** operação pela qual um “objeto” textual até então não mencionado é introduzido, passando a preencher um nóculo (“endereço” cognitivo, locação) na rede conceitual do modelo de mundo textual: a expressão linguística que o representa é posta em foco na memória de trabalho, de tal forma que esse “objeto” fica saliente no modelo.
2. **Reconstrução/reativação:** operação pela qual um nóculo já presente na memória discursiva é reintroduzido na memória operacional, por meio de uma forma referencial, de modo que o objeto-de-discurso permanece saliente (o nóculo continua em foco).
3. **Desfocalização/desativação:** operação que ocorre quando um novo objeto-de-discurso é introduzido, passando a ocupar a posição focal. O objeto retirado de foco, contudo, permanece em estado de ativação parcial (*stand by*), podendo voltar à posição focal a qualquer momento; ou seja, ele continua disponível para utilização imediata na memória dos interlocutores.

Dentre os processos acima descritos, fica patente a forma pela qual o objeto-de-discurso é construído, reconstruído e desconstruído. Ainda, sob os estudos propostos por Koch (2011), existem dois processos de construção de referentes textuais, a ativação referencial “não ancorada”, que ocorre quando um objeto-de-discurso totalmente novo é inserido no texto, e “ancorada”, que ocorre sempre que se introduz no texto um novo objeto-de-discurso, podendo ocorrer por associação ou inferência a outros elementos presentes no co-texto ou no contexto sociocognitivo.

É notório que, após ativados, esses elementos ocupam um “endereço cognitivo” na memória do interlocutor, e ficam disponíveis, podendo ser, a qualquer momento desativados dentro do processo comunicativo. Vale, portanto, aqui ressaltar a importância da reconstrução para a manutenção dos objetos inseridos no discurso, ou seja, estando em foco, é por meio da reconstrução que podemos verificar a progressão referencial do texto. Conforme explica Koch (2009, p. 67):

A reconstrução é a operação responsável pela manutenção em foco, no modelo de discurso, de objetos previamente introduzidos, dando origem às cadeias referenciais ou coesivas, responsáveis pela progressão referencial do texto. Pelo fato de o objeto encontrar-se ativado no modelo textual, ela pode realizar-se por meio de recursos de ordem gramatical (pronomes, elipses, numerais, advérbios locativos etc.), bem como por intermédio de recursos de ordem lexical (reiteração de itens lexicais, sinônimos, hiperônimos, nomes genéricos, expressões nominais etc.).

No que se refere à desativação, é importante compreender que os elementos referenciais são dispostos no texto dada a progressão discursiva, isto é, à medida que os sujeitos promovem a construção textual, os objetos-de-discurso vão ocupando lugar no texto. Assim, ora são focalizados ora sofrem uma desfocalização, podendo ser remanejados a qualquer momento de acordo com a proposta textual vigente.

Por fim, diante das observações teóricas apresentadas, é possível compreender que a referenciação é uma atividade textual que atende a funções discursivas diferenciadas. Segundo Mondada e Dubois (2003), a referenciação não ocorre sem a presença do interlocutor que deixa suas marcas linguísticas ao redor do que se pretende construir. É nesse aspecto que emerge o caráter não linear e a flexibilidade dos objetos-de-discurso em cada momento de enunciação. Portanto, é válida a observação de que durante o processo de construção os objetos-de-discurso são recategorizados constantemente, em uma progressão referencial que é influenciada, sobretudo, pelo ponto de vista dos interlocutores, associado às ações sociocognitivas em que os sujeitos protagonizam o processamento textual.

## **2.2 – A PROGRESSÃO REFERENCIAL ANAFÓRICA**

Conforme já foi exposto, a referenciação apresenta uma considerável complexidade na construção dos sentidos do texto, oferecendo um extenso caminho que se pode trilhar em busca de uma análise textual discursiva, sobretudo quando esse caminho envolve critérios de textualização, dentro da multimorfe arquitetura textual.

Nesse vasto território, interessa para o presente trabalho a observação da progressão referencial por meio da categorização e da recategorização dos objetos-de-discurso. Este processo textual ocorre de maneira constante, pelos movimentos que oscilam dentro do texto, sendo denominados de anáfora (retrospectivo) e catáfora (projetivo). As anáforas dizem respeito à retomada dos elementos que foram inseridos no texto e as catáforas aos elementos que ainda serão inseridos.

De certo que a referenciação nem sempre ocorre por expressões anafóricas ou catafóricas, por se tratar de um processo que não se realiza apenas no emprego de expressões referenciais. Segundo Cavalcante (2005), a referência envolve não somente o fenômeno da anáfora, mas também o da introdução referencial, levando a ratificar que referência e anáfora não se superpõem completamente. Todavia, ainda de acordo com Cavalcante (2005, p. 128),

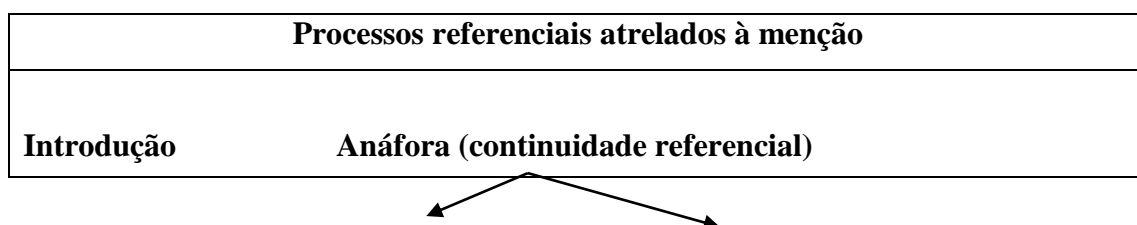
“numerosos estudos têm demonstrado que certas introduções de referentes encontram algum tipo de ancoragem no co-texto, o que lhes confere, em vista disso, um caráter anafórico.”.

Para tanto, o fenômeno anafórico ganha particular relevância, e dentro da vasta literatura que estuda o conceito de anáfora, existem diferentes vieses teóricos. Sob esse prisma ganham notoriedade os conceitos dados por Koch (2005, 2009), Cavalcante (2003, 2011) e Apothéloz (2003), por apresentarem uma concepção mais ampliada das anáforas na dinâmica textual e na construção dos objetos-de-discurso.

Assim, na visão de Apothéloz (2003) as anáforas estão relacionadas à orientação argumentativa e dizem respeito à ocorrência da progressão referencial, conforme afirmação do autor:

As expressões anafóricas têm, com efeito, propriedades diferentes, e não sofrem as mesmas restrições, conforme sejam ou não controladas sintaticamente por seu antecedente (para o caso, evidentemente, de haver um). Quando tal controle existe, a interpretação do anafórico tem a interferência de uma interpretação sintática; senão, ela é dependente de fatores contextuais e pragmáticos, (APOTHÉLOZ, 2003, p. 53).

Portanto, no presente trabalho, será priorizada a análise da progressão referencial sob a concepção de que as anáforas servem para a manutenção e continuidade referencial no tocante à construção de sentido no texto, visto que dizem respeito à orientação argumentativa, à organização e à retomada dos elementos referenciais. De acordo com Cavalcante (2011), as anáforas podem ser divididas em dois subgrupos que são: as anáforas com manutenção do mesmo referente e as sem retomada do mesmo referente, conforme a autora apresenta sinteticamente no quadro abaixo:



<b>Referencial</b>	
Anáforas	Anáforas indiretas
Diretas (Correferenciais)	(Não correferenciais)

Quadro 03: Processos referenciais atrelados à menção. Fonte: Cavalcante (2011, p. 60)

De acordo com o que postula Cavalcante (2011), a continuidade referencial anafórica ocorre por meio das anáforas diretas, que são responsáveis pela progressão referencial, e das anáforas indiretas que são caracterizadas pela menção de um novo referente relacionado a outro, distinto, que já tenha sido citado anteriormente, ou esteja relacionado a alguma outra pista formal do texto. Segue, portanto um melhor detalhamento dessas ocorrências anafóricas.

### **2.2.1 As anáforas diretas (correferenciais)**

Em geral, postula-se que as *AD* retomam referentes previamente introduzidos, estabelecendo uma relação de co-referência entre anafórico e seu antecedente. Parece haver uma equivalência semântica e, sobretudo, uma identidade referencial entre a anáfora e seu antecedente. Na realidade, a anáfora direta seria uma espécie de substituto do elemento por ela retomado. (MARCUSCHI, 2005, p. 55)

Apresentamos primeiramente o conceito dado por Marcuschi sobre as anáforas diretas, por considerarmos ser este um primeiro passo para estudá-las. As anáforas diretas também nomeadas de correferenciais, conforme já dito, são responsáveis pela manutenção da cadeia referencial do texto a partir da retomada de termos antecedentes já inseridos. Segundo autores como Cavalcante (2003), Koch (2005) e Marcuschi (2005), o estudo pertinente às anáforas diretas permite uma diversificada classificação, para tanto recorreremos aqui, sinteticamente à anáfora direta correferencial total ou parcial.

De acordo com a classificação apresentada por Cavalcante (2003, p. 109), a anáfora correferencial (total) abrange qualquer processo em que duas expressões referenciais designam o mesmo referente, não importando o fato de a expressão anafórica remeter retrospectivamente ou prospectivamente.



Sob esta classificação, estão subdivididas em anáfora correferencial co-significativa, correferencial recategorizadora ou nenhuma coisa nem outra.

A anáfora correferencial co-significativa diz respeito aos parâmetros de significação e denotação; e a anáfora correferencial recategorizadora, se realiza por hiperônimos, por expressão definida, por nome genérico, por pronome.

Ainda segundo Cavalcante (2003), a anáfora parcial, ou co-significativa, não deve ser confundida com as anáforas indiretas, pois não se instauram por meio de uma relação de parte-todo, mas sim imprimem uma ideia de um conjunto não-unitário, em que o núcleo anaforizante se configura, por vezes, por uma questão estilística ou de economia linguística. Assim, estas são identificadas pela presença de um sintagma nominal, por um adjetivo, ou por numeral, com função quantificadora.

Ratifica-se, portanto, a relevância em estudar a referenciação observando as expressões nominais e as escolhas lexicais. Para tanto, diante desses dois itens estratégicos, nos aspectos semânticos pragmáticos do texto, destacam-se, sobretudo, as seguintes estratégias de retomadas de referentes anafóricos, referentes às anáforas recategorizadoras correferenciais: retomada explícita de antecedente por repetição do mesmo item lexical; retomada explícita de antecedente por pronome (*a pronominalização*) e retomada implícita de antecedente por hiperônimos, sinonímia, metonímia, associação e por nome genérico.

Para melhorar a compreensão, fazemos uso de um exemplo (1) apresentado por Cavalcante (2003, p. 110) que indica a ocorrência de uma anáfora correferencial recategorizadora, conforme abaixo:

- (1) Não deixe acumular água em pratos de vasos de plantas e xaxins. Na hora de lavar o *recipiente*, passe um pano grosso ou bucha nas bordas para remover os ovos do mosquito que podem estar nas paredes ou no fundo do recipiente. Substitua a água

dos vasos de plantas por areia grossa umedecida. (campanha contra a dengue divulgada em panfletos).

Conforme exemplo acima o termo recipiente tem função anafórica hiperonímica. Segundo a autora, essa expressão constitui uma etiqueta para representar um conjunto maior, que seria “vasos de plantas e xaxins” ou outros elementos. De forma semelhante ocorre com diversas expressões referenciais anafóricas, sempre dando progressão ao texto, colaborando na interpretação dos sentidos.

### **2.2.3 As anáforas indiretas (não correferenciais)**

A progressão referencial que ocorre pela anáfora indireta consiste no emprego de expressões definidas, sem, contudo, haver um referente explícito no texto ou no contexto cognitivo, mas um elemento explícito, denominado de âncora. Conforme Marcuschi (2005, p. 53), “trata-se de uma estratégia endofórica de *ativação* de referentes novos e não de uma *reativação* de referentes já conhecidos, o que constitui um processo de referenciação implícita”. Ainda segundo o autor, apresentar uma definição exata para o fenômeno não é uma atividade fácil, visto se tratar de um considerável alargamento das anáforas diretas, sendo, portanto complexo. Com base nessa afirmação, o presente trabalho se orienta pelo conceito apresentado nos estudos de Cavalcante (2003, p. 113) que conceitua as anáforas indiretas como sendo continuidades referenciais sem retomada, apenas com remissão a uma âncora no co(n)texto, sendo portanto:

categorizadas pela menção de um novo referente relacionado a outro, distinto, e já citado anteriormente, ou relacionado a alguma outra pista formal do texto, como um verbo, por exemplo. Essa possível associação entre as duas formas, a qual o enunciador espera que o coenunciador reconheça, permite apresentar o anafórico indireto como se já fosse conhecido, dado, velho. (CAVALCANTE, 2011, p. 61)

De acordo com o trabalho de Cavalcante (2003), as anáforas indiretas apresentam duas características fundamentais, com ressalvas de não serem as

únicas, sendo elas (i) a não-correferencialidade e (ii) a introdução de um referente novo sob o modo do conhecido, sendo, portanto, as mais representativas as que se estabelecem por um relação meronímica.

A interpretação da anáfora indireta se processa por meio de processos cognitivos inferenciais, que ativam na memória discursiva do interlocutor seu repertório de conhecimentos. Esta ativação quando acionada busca pistas formais dentro do próprio texto ou em outros elementos contextuais diretamente relacionados, que colaboram na interpretação, logo influenciam no critério da coerência textual.

Marcuschi (2005, p. 53) lança mão do exemplo (2) para explicar a identificação de um caso típico de anáfora indireta:

- (2) Essa história começa com uma família que *vai a uma ilha* passar férias. /.../ Quando amanheceu eles foram ver como estava *o barco*, para ir embora e perceberam que o barco não estava lá.

Conforme explicação do autor, o exemplo indica a ocorrência de uma anáfora indireta em que o elemento anafórico o barco surge como uma expressão referencial nova, que é ancorada cognitivamente na expressão nominal “uma ilha” que a antecede. A compreensão se efetiva, neste caso, pois a ocorrência anafórica está vinculada ao modelo de mundo textual que favorece a interpretação do contexto, isto é, o texto narra a história de uma família viajando de férias, logo a presença do barco faz parte deste evento, estando presente no co-texto.

Ainda relacionado à classificação das anáforas indiretas, segundo (Koch, 2011) essas anáforas apresentam diferentes denominações, dentre elas: inferenciais, mediatas, profundas, semânticas e associativas, podendo ser classificadas como sendo de tipo semântico (baseadas no léxico), de tipo conceitual (baseadas no conhecimento de mundo) e de tipo inferencial (inferencialmente baseadas). As anáforas associativas são consideradas um subtipo das anáforas indiretas, pois segundo Koch (2011, p. 109):

trata-se também de uma configuração discursiva em que se tem um anafórico sem antecedente literal explícito, cuja ocorrência pressupõe um *denotatum* implícito, que pode ser reconstruído, por inferência, a partir do co-texto precedente.

Para tanto, em meio à diversidade classificatória das anáforas indiretas, sobressai sua função ligada a fatores semânticos e pragmáticos do texto, em um contínuo que se interliga aos eventos interacionais e cognitivos, para a manutenção referencial do texto com vistas à produção de sentido pretendida. Assim, em virtude de seu funcionamento na tessitura textual, as anáforas indiretas apresentam uma considerável participação no estabelecimento da coerência do texto, sendo, portanto, prioritário sua interpretação junto aos elementos presentes na superfície textual.

### **2.3 – AS EXPRESSÕES NOMINAIS E AS ESCOLHAS LEXICAIS: SUA FUNÇÃO NA CONTINUIDADE REFERENCIAL.**

Dentre as estratégias de progressão referencial ganham notoriedade as expressões nominais ou nominalizações ou nomeações que, segundo Aphoteloz (2003, p. 71), “há anáfora por nomeação quando o sintagma nominal transforma em referente, quer dizer, em objeto individualizado, o processo denotado por uma proposição anterior.”. Ainda de acordo com o autor é possível verificar que as anáforas por nomeação podem se apresentar em dois casos: um, remetendo ao conteúdo proposicional e o outro, ao ato de fala realizado por meio da enunciação desses conteúdos. É possível então compreender que as expressões nominais podem empreender mais do que simples retomadas de referentes, por estarem relacionadas a elementos implícitos no texto.

[...] O emprego de uma descrição nominal, com função de categorização ou de recategorização de referentes, implica sempre uma escolha entre a multiplicidade de formas de caracterizar o referente, escolha esta que será feita, em cada contexto, segundo a proposta de sentido do produtor do texto. (KOCH, 2005, p. 35)

É com base nos estudos de Koch, que salientamos que a análise da construção dos objetos-de-discurso dar-se-á pela ocorrência dos fatores contextuais envolvidos na tessitura textual, que por sequências nominativas podem ser associados a segmentos da realidade por meio dos aspectos semânticos resultantes de elementos inferenciais, cognitivos e linguísticos. Ainda segundo a autora:

O emprego de expressões nominais anafóricas opera, em geral, a recategorização dos objetos-de-discurso, isto é, tais objetos vão ser reconstruídos de determinada forma, de acordo com o projeto de dizer do enunciador. (KOCH, 2009, p. 69, 70).

Destacamos dentro das atividades de categorização e recategorização o uso de expressões nominais definidas ou descrição definida. Conforme conceito apresentado por Koch (2011, p. 86, 87), “denominam-se expressões ou formas nominais definidas, as formas linguísticas constituídas, minimamente, de um determinante (definido ou demonstrativo), seguido de um nome.”. Ainda segundo salienta Koch (2011, p. 88), “a escolha de determinada descrição definida pode trazer ao leitor/ouvinte informações importantes sobre as opiniões, crenças e atitudes do produtor do texto, auxiliando-o na construção do sentido.”

Diante do processo de instabilidade categorial dos objetos-de-discurso, outro ponto a ser destacado são as escolhas lexicais, podendo ser consideradas de fundamental importância para a progressão referencial recategorizadora das expressões nominais anafóricas. Assim, o trabalho analítico direcionado para as expressões nominais ganha particular relevância a partir da observação das escolhas dos itens lexicais realizadas por meio das negociações entre os interlocutores.

A escolha das expressões nominais justifica-se pela orientação da diversidade de significados (semânticos) que os léxicos carregam, estando intrinsecamente relacionados à manutenção de sentido do texto, visto que, por meio do

emprego dos vocábulos é possível identificar características dos falantes, pois posicionam seu ponto de vista, sobretudo de acordo com os fatores contextuais que envolvem a tessitura textual, no que se refere à seleção lexical.

Koch e Cortez (2003) afirmam que, mesmo que o sujeito não fale, é possível perceber sua presença pelo modo de apresentação do objeto de discurso e, para isso, a **seleção lexical** tem seu papel importante. Recorremos aqui às escolhas lexicais, por considerar o conhecimento linguístico como sendo um indicativo de referência que atende à expectativa da análise em questão, devido à carga semântica que o léxico representa.

[...] a escolha lexical é antes de mais nada definida pelos significados ou pelos modelos de eventos subjacentes dos usuários da língua: como uma estratégia geral, as pessoas optam pelas palavras que expressam da maneira mais exata possível a informação específica que está presente nesses modelos contextuais. Dadas várias palavras que têm mais ou menos o mesmo significado (semântico), podem ser usadas as alternativas que, além disso, assinalam algum condicionamento contextual tal como está representado no modelo de contexto. (VAN DIJK, 2012, p. 238)

Seja através de elementos explícitos no texto, ou por meio de inferências, as marcas culturais, sociais e históricas se sobressaem, mediante as operações de percepção e cognição entre os interlocutores, isso porque as palavras garantem uma valoração no discurso, promovendo a identificação de elementos sógnicos que indicam a natureza do evento, a posição social dos sujeitos e as diferentes relações no uso da língua em diferentes contextos.

É válido ressaltar que não existe um léxico único para cada evento textual discursivo, mas sim que a escolha lexical auxilia na identificação tanto dos sujeitos quanto do próprio evento, como se ajustam às necessidades comunicativas do gênero e da situação de interação. Em particular o léxico, segundo Van Dijk (2012), é um elemento que merece atenção, sobretudo no processo referencial, pois as palavras, carregadas de expressividade, denotam as diferenças que podem existir entre as categorias contextuais, tal como já foi

citado, a posição social dos participantes, o tipo de situação, as variações regionais e dialetais, até mesmo a emoção dos falantes, sua posição ideológica, cultural e as influências espaço temporal. Sobressaindo, assim, a construção dos objetos-de-discurso de acordo com o ponto de vista do produtor textual, portanto, entende-se que um mesmo vocábulo pode ter significados diferentes, se empregado em situações contextuais opostas.

De acordo com esses argumentos, vale ressaltar que as expressões nominais estão intimamente ligadas ao repertório existente na memória discursiva do produtor textual, e este pela escolha dos elementos lexicais, empenha-se em expressar seu propósito comunicativo, a fim de direcionar a construção da realidade que quer transmitir.

Em palavras de Cortez (2005, p. 321), compreendemos que essa estratégia, “desempenha papel *importante para a construção do ponto de vista*, testemunhando, pela seleção lexical, uma instância discursiva, a partir da qual os fatos são apreendidos e os objetos-de-discurso, designados”. Logo, na categorização e na recategorização dos objetos-de-discurso, as expressões nominais ganham notoriedade, pois refletem a negociação entre os interlocutores.

Assim, um mesmo objeto-de-discurso pode ser categorizado e recategorizado em diferentes situações interativas, por diferentes sujeitos, e até pelo mesmo sujeito, pois as cadeias referenciais são construídas sob as influências contextuais que circulam e envolvem as ações de linguagem, estando em conformidade com o propósito comunicativo que emerge da negociação entre os interlocutores, adequando-se para construir um efeito de sentido satisfatório.

#### **2.4 – O PROCESSO DE REFERENCIAÇÃO E SUA INFLUÊNCIA NA RETEXTUALIZAÇÃO: A NOÇÃO DO PONTO DE VISTA**

Notadamente, com base nas categorias teóricas que orientam o presente trabalho, ratifica-se que a orientação argumentativa existente em um evento textual ocorre por várias estratégias que mantêm a importância da interação

texto-sujeito. Segundo essa perspectiva o fenômeno da referenciação que, ao longo da interação discursiva, constrói objetos-de-discurso influenciando na progressão textual, resulta do propósito comunicativo dos interlocutores e reflete na produção de sentido.

A referenciação, a partir da abordagem sociocognitiva interacional, incorre no posicionamento do interlocutor pela exposição do seu ponto de vista, que não se aplica ao texto de maneira aleatória, mas sim envolto a conhecimentos (linguísticos, textuais e discursivos). Por essa razão, o ponto de vista (PDV) não se limita à expressão de uma percepção e integra julgamentos e conhecimentos que o locutor e/ou enunciador projetam sobre o referente. (KOCH & CORTEZ, 2013, p. 10).

Os conhecimentos que envolvem a progressão referencial do texto circulam dentro de uma esfera contextual muito abrangente. Naturalmente, é pertinente ressaltar que o contexto compreende uma instância mental e cognitiva, da qual emerge a necessidade de relações inferenciais e de compreensão entre os interlocutores e o próprio texto. Inserindo-se nesse paradigma de acordo com Van Dijk (2012, p. 263), “os modelos de contexto não controlam somente, em geral, o modo como dizemos as coisas, muitas vezes controlam também o que dizemos numa dada situação.”

Por estar intrinsecamente ligada ao dinamismo das ações de linguagem, sobretudo no que tange aos processos de adaptação dos elementos constitutivos da tessitura textual, a construção do objeto-de-discurso pode ser determinante no trabalho estratégico da retextualização.

Partindo de um pressuposto que retextualizar é uma atividade genuína que aponta para a intenção de seu produtor em produzir um novo sobre algo já existente, a influência do ponto de vista é responsável por alterações e adaptações sígnicas no novo texto. Esta atividade provoca um novo enquadre no texto-base e, mesmo buscando manter os traços pertencentes a este, o retextualizador, ao promover adaptações, interfere na própria configuração já existente.



Tendo em vista que a retextualização pode ser processada em eventos contextuais diferentes, nos planos linguísticos, cognitivo e interacional, é possível notar que o retextualizador constrói o objeto-de-discurso, a fim de adequá-lo à sua intencionalidade. Portanto, é importante ressaltar que um mesmo objeto-de-discurso pode ser categorizado por diferentes pontos de vista, e em situações diversas, visto que o produtor textual ao expor seu ponto de vista, empreende um dinamismo polifônico ao texto. Segundo Koch e Cortez (2005, p. 323): “em razão disso, a abordagem do PDV reconhece o teor polifônico da focalização e, por consequência, a complexa imbrincação das instâncias e das perspectivas, pois nem sempre o ver coincide com o dizer.”.

Em suma, sob o enfoque dos mecanismos que processam a construção argumentativa dentro da esfera textual, compreende-se que a referenciação influencia na retextualização ao assinalar o ponto de vista do produtor textual, mapeando seu posicionamento dentro das instâncias discursivas produzidas. Sobretudo, a retextualização ganha legitimidade visto que os objetos-de-discurso, por seu caráter adaptativo e sua plasticidade, favorecem ao trabalho do retextualizador, permitindo uma maleabilidade de emprego das propriedades dos elementos constitutivos do texto em sua múltipla produção de sentido.

## **CAPÍTULO 03 – GÊNEROS TEXTUAIS: PRINCÍPIOS TEÓRICOS**

### **3.1 GÊNEROS TEXTUAIS: ABORDAGEM SOCIODISCURSIVA INTERACIONAL**

O estudo dos gêneros textuais será aqui priorizado a partir da perspectiva sócio-interacionista discursiva, pois objetiva-se investigar os aspectos que norteiam as ações de linguagem, com base na interação entre os atores envolvidos nesse processo, sendo eles: o produtor textual, seus interlocutores e o próprio texto.

Nessa perspectiva tomam destaque os estudos postulados por Bakhtin (2003), que buscou conceituar e explicar a Teoria dos Gêneros. A princípio, é válido ressaltar que a teoria bakhtiniana se fundamenta em alguns preceitos básicos, dentre eles, o conceito de enunciado, de estilo, de oração e palavra. Todavia, Bakhtin desenvolve principalmente os conceitos de enunciado e estilo, relacionados à questão dos gêneros do discurso.

Nesse sentido, é importante priorizar a questão do enunciado, por ser fundamental para a compreensão do conceito de gêneros do discurso. Em sua obra *Estética da criação verbal* (2003), mais precisamente no capítulo “Os gêneros do discurso”, Bakhtin esclarece a relação que há entre os sujeitos falantes da seguinte forma: dentro de um ato de comunicação tanto o locutor quanto o receptor são sujeitos ativos, pois um constrói um enunciado carregado de sentido, o que provoca uma atitude responsiva no ouvinte, este ao compreender o enunciado pode dar sequência à ação discursiva.

Com base no que postula a teoria bakhtiniana, os enunciados não são apenas sentenças isoladas, mas sim construções de sentido dentro de um contexto de

comunicação que envolve sujeitos sociais, em diversas situações interacionais, em uma relação dialógica. Como mencionado, conforme Bakhtin (2003, p. 262): evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, os quais denominamos gêneros do discurso.

Com esta afirmação podemos perceber que Bakhtin trabalha com a concepção de que é através dos gêneros discursivos, orais ou escritos, que o homem se comunica de acordo com a motivação imposta pelo meio em que está inserido. Ainda segundo o autor:

Se os gêneros do discurso não existissem e nós não os dominássemos, se tivéssemos de criá-los pela primeira vez no processo do discurso, de construir livremente e pela primeira vez cada enunciado, a comunicação discursiva seria quase impossível. (BAKHTIN, 2003, p. 283).

Bakhtin, ao trabalhar a presença dos gêneros na composição de sentido dos enunciados, explica que é extenso o repertório de gêneros que existe e que estes são assimilados pelo ser humano, da mesma forma que ocorre a aquisição da língua materna, ou seja, são adquiridos durante o uso diário. É tão comum a utilização dos gêneros que os falantes, antes de iniciar sua comunicação, escolhem previamente os gêneros que irão utilizar, seja falado ou escrito.

A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas, porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana, e porque em cada campo dessa atividade é integral o repertório de gêneros do discurso que cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica um determinado campo. (BAKHTIN, 2003, p. 262)

Teoricamente é possível conhecer os aspectos estruturais que norteiam o emprego do gênero. Todavia, na prática, os falantes não conhecem os termos técnicos dos gêneros que estão utilizando, ou seja, não possuem

conhecimentos enciclopédicos, gramaticais ou conceituais, mas com base em seu conhecimento de mundo empregam os gêneros de forma habilidosa e diversificada.

Diante desse entendimento é válido destacar que Bakhtin postula que os gêneros apresentam duas classificações gerais: os primários e os secundários. Os gêneros primários são determinados pela comunicação espontânea, pois surgem em diálogos orais, comuns ao cotidiano, como é o caso do bate papo, das conversas familiares, dos diálogos entre amigos, com características efêmeras, rápidas e descompromissadas. Em contrapartida, os gêneros secundários são conhecidos por sua complexidade, pois envolvem uma maior organização, tanto ideológica, quanto cultural, apresentando um compromisso maior com as técnicas para a produção de sentido, destacando os trabalhos predominantemente escritos, como os textos literários, acadêmicos, publicitários e científicos.

Acerca da constante utilização dos gêneros no processo discursivo, é válido ressaltar que a riqueza do repertório permite aos falantes aperfeiçoar habilidosamente sua comunicação, seja oral, seja escrita. Isto é, é possível, em um mesmo momento, articular as características de um gênero a outro, diversificando seu emprego em contextos distintos, construindo, assim, um enunciado pleno.

Quanto melhor dominamos os gêneros tanto mais livremente os empregamos, tanto mais plena e nitidamente descobrimos neles a nossa individualidade (onde isso é possível e necessário), refletimos de modo mais flexível e sutil a situação singular da comunicação; em suma, realizamos de modo mais acabado o nosso livre projeto de discurso. (BAKHTIN, 2003, p. 285)

A diversidade dos gêneros presente no cotidiano se manifesta em função da posição social e das relações de reciprocidade entre os sujeitos da ação discursiva. Também é interessante destacar que, conforme ocorre a articulação entre a produção dos enunciados, ocorre também a difusão dos gêneros em meio à sociedade, em que a posição do indivíduo em uma situação concreta de

comunicação determina a expressividade de sentido que norteia e direciona a complexidade de cada ato discursivo.

A esse respeito, convém ainda ressaltar que, assim como a sociedade evolui em diversos setores, a comunicação também tem participado dessa evolução. Em virtude do exposto compreende-se que os gêneros tem sido empregados não apenas em sua forma inicial, vindo a mesclar suas estruturas, moldando-se a cada evento discursivo, surgindo com características próprias, mas também inovadoras, como é o caso dos gêneros presentes na internet, em virtude da inserção das novas tecnologias da informação e da comunicação. Assim, vemos que a linguagem tem se adaptado ao convívio da sociedade contemporânea, a fim de atender às exigências sociais e também ideológicas difundidas em cada ambiente social. Conforme ressaltava Bakhtin:

Em cada época, em cada círculo social, em cada micromundo familiar, de amigos e conhecidos, de colegas, em que o homem cresce e vive, sempre existem enunciados investidos de autoridade que dão o tom, como as obras de arte, ciência, jornalismo político, nas quais as pessoas se baseiam, as quais elas citam, imitam, seguem. (BAKHTIN, 2003, p. 294).

Notadamente é válido ressaltar que demais proposições, como o dialogismo, a polifonia e a crítica à concepção tradicional de construção frasal, são elementos presentes e primordiais nos estudos bakhtinianos. Afinal, segundo o autor, uma frase ou uma palavra são desprovidas de expressividade se estiverem isoladas, todavia tomam sentido quando inseridas dentro de enunciados, que podem expressar um sentido humorístico, sarcástico, informativo ou outros, vindo a compor-se pelo emprego de gêneros que se adequam à intencionalidade discursiva do locutor.

Todavia, no que se refere aos gêneros do discurso, a produção do enunciado vem a se destacar por estar intimamente relacionada ao uso constante dos gêneros na execução da comunicação discursiva. Porém o estudo dos gêneros não teve sua gênese em Bakhtin, pode-se dizer que Bakhtin abriu espaço para que a teoria dos gêneros chamasse a atenção para outros olhares, pois, com

suas contribuições, outros teóricos vieram a se aprofundar no tema, ampliando o conhecimento e a popularização acerca do assunto.

Assim, em meio à coletânea de estudos sobre o assunto, diversos autores têm apresentado seu posicionamento sobre a introdução e o uso cotidiano dos gêneros dentro das comunicações humanas. Com grande diversidade de debates, os gêneros têm sido investigados em seu viés teórico, temático e metodológico, ampliando as investigações quanto a sua estrutura e funcionalidade. Todavia, conforme propõe Marcuschi (2002), os gêneros:

Caracterizam-se muito mais por suas funções comunicativas, cognitivas e institucionais do que por suas peculiaridades linguísticas e estruturais. São de difícil definição formal, devendo ser contemplados em seus usos e condicionamentos sócio-pragmáticos caracterizados como práticas sócio-discursivas. (MARCUSCHI, 2002, p. 21).

O tratamento dos gêneros, segundo Marcuschi, está voltado para a comunicação que se processa por meio de textos, pois segundo o autor toda comunicação verbal ocorre sempre em textos realizados em algum gênero textual. Devido a isso Marcuschi centra seus estudos na noção de gênero textual. Conforme defende:

...é impossível não se comunicar verbalmente por algum tipo de gênero, assim como é impossível não se comunicar verbalmente por algum texto. Isso porque toda a manifestação verbal se dá sempre por meio de textos realizados em algum gênero. Em outros termos, a comunicação verbal só é possível por algum gênero textual. Daí a centralidade da noção de gênero textual no trato sociointerativo da produção linguística. (MARCUSCHI, 2008, p. 154).

Os gêneros e sua funcionalidade representam esquemas socioculturais e cognitivos, visto que o enunciador, ao escolher determinado gênero para iniciar sua ação comunicativa, o escolhe segundo critérios para alcançar determinados objetivos. Com base nessa perspectiva, vemos que, como os gêneros estão intimamente ligados às práticas sociais e a saberes

socioculturais, é possível que haja mudanças quanto a sua temática, sua forma composicional e estilo. Segundo Bronckart (2005, p. 144): “os gêneros mudam necessariamente com o tempo ou com a história das formações sociais da linguagem”. Então, cabe ao enunciador adaptar suas ideias ao entorno social em que está desenvolvendo sua comunicação, escolhendo o gênero adequado para cada situação. Ainda segundo Marcuschi, os gêneros:

Surgem emparelhados a necessidades e atividades sócio-culturais, bem como na relação com inovações tecnológicas, o que é facilmente perceptível ao se considerar a quantidade de gêneros textuais hoje existentes em relação a sociedades anteriores à comunicação escrita. (MARCUSCHI, 2002, p. 19).

Dentre os autores que buscam fazer uma releitura dos estudos bakhtinianos, destaca-se também a contribuição de Koch, principalmente ao justificar a diversidade dos gêneros em meio às atividades comunicacionais, sobretudo pelo seu caráter adaptativo e flexível às mudanças. Fundamentada nos estudos de Bakhtin, Koch (2011) postula que, em relação à composição dos gêneros, devem ser observados elementos como a cor, as ilustrações, os diagramas, isto é, informações que não são verbais, mas que aparecem. A autora afirma que: desse modo, todo gênero é marcado por sua esfera de atuação que promove modos específicos de combinar, indissolúvelmente, conteúdo temático, propósito comunicativo, estilo e composição (KOCH, 2011, p. 107).

Do ponto de vista do conteúdo temático, é válido notar o que cada gênero procura expressar, seja uma emoção, uma crítica ou um posicionamento de opinião. No que diz respeito ao estilo, observa-se que cada gênero demonstra particularidades do estilo do autor, seja em uma linguagem breve, ou com um maior ou menor grau de informatividade, ou mesmo em relação ao público que irá direcionar sua fala.

Notadamente, as pesquisas voltadas para os gêneros, sua tipificação e interação nas ações comunicativas são extensas e todas as contribuições são

válidas e enriquecedoras. Seja na comunicação oral ou na escrita, seja pelo posicionamento do locutor ou do ouvinte/leitor, é fato que os gêneros tem se modificado, se flexibilizado, adaptando-se, sobretudo às tendências sociais. Segundo estudos de Bronckart (2005), os gêneros se assemelham às demais obras humanas, resultando em diversas indexações: referencial; comunicacional e cultural. Para o autor:

Além disso, a exemplo das outras obras humanas, eles podem se separar das motivações que lhes deram origem, para se tornarem autônomos e, assim ficarem disponíveis para expressão de outras finalidades (pois o resultado atual de gênero é um misto, dependendo das decisões originais de uma formação social de linguagem ou de processos posteriores de recuperação ou de mascaramento.) (BRONCKART, 2005, p. 144).

Diante do exposto, entende-se que os gêneros surgem constantemente, e se imbricam dando surgimento novos gêneros, mesclando funções e estilos, objetivando dar sequência ao propósito comunicativo, desde que o enunciado seja pleno e que as ações de linguagem se completem.

### **3.2 INTERGENERICIDADE**

Conforme vemos em Bakhtin (2003), os gêneros fazem parte do processo cotidiano de comunicação, por isso moldam-se, se modificam e evoluem, constituindo novos gêneros. Diante das novas tendências da sociedade, a comunicação tem se aprimorado, sobretudo destacando a fusão entre gêneros com efeitos diversos. Assim, fundamentados em questões linguísticas, cognitivas, sócio-históricas e culturais, os gêneros, seu uso e aplicabilidades perpassam as ações isoladas, pois, de maneira integradora e devido à capacidade adaptativa e à flexibilização do seu emprego, permitem que apresentem características próprias ou que venham fundir-se ocupando a função que caberia a outro gênero, mesclando suas características e funcionalidades. É nesse contexto que se destaca o trabalho com a

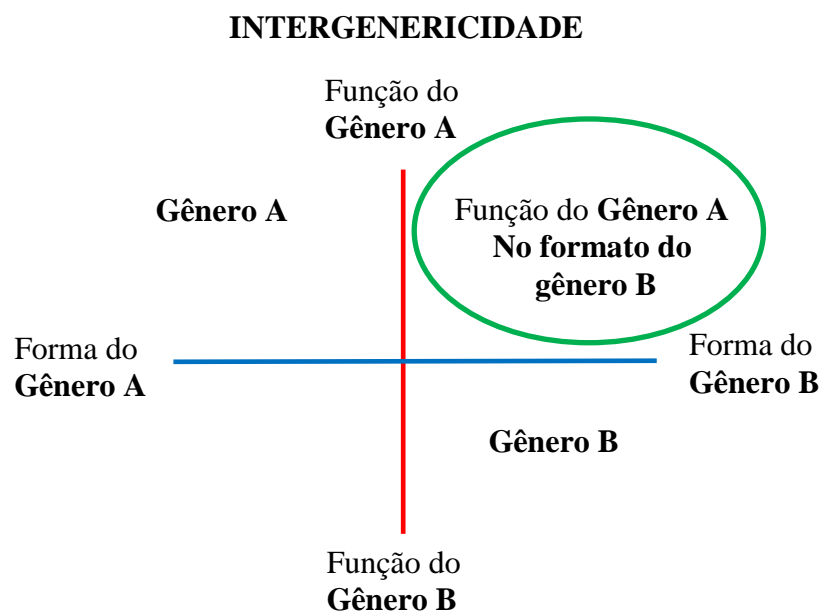


intergenericidade. Também conceituado como hibridização, mescla de gêneros ou intertextualidade intergêneros, conforme apresenta Koch (2011):

A hibridização ou a intertextualidade intergêneros é o fenômeno segundo o qual um gênero pode assumir a forma de um outro gênero, tendo em vista o propósito de comunicação. Não raro, pode ser verificado em anúncios, tirinhas e até mesmo em artigos de opinião. (KOCH, 2011, p. 114)

Diante do conceito dado por Koch, podemos observar que o fenômeno da intergenericidade é bastante comum, e que a mescla entre os gêneros é de fundamental importância para a construção de sentido textual-discursivo. Isto é, o produtor textual faz uso de gêneros diferentes para garantir a construção de sua proposta comunicativa.

Percebe-se de fato que o emprego de diferentes gêneros é habitual e segue propósitos definidos pelo enunciador. Cabe, então, ao enunciador formular sua proposta, utilizando habilidosamente os gêneros que possui em sua disposição, a fim de que a mensagem que deseja passar possa ser compreendida pelo leitor/ouvinte, resultando no processamento de um enunciado completo, a partir do imbricamento que formula novos gêneros. Marcuschi (2008) também utiliza a expressão intergenericidade para designar o fenômeno em que um gênero assume a função de outro. Para ilustrar como corre a fusão entre os gêneros, sua função e forma, o autor apresenta o seguinte diagrama:



Quadro 04: Intergenericidade. Fonte: Marcuschi (2008, p. 166)

Com base na representação dada por Marcuschi, é possível compreender que na ocorrência de uma intergenericidade a função se sobressai à forma. Pela figura fica expresso que: o Gênero A se relaciona com o Gênero B, e, a partir desse diálogo, surge um novo gênero com a função de outro, prevalecendo o propósito comunicativo do enunciado.

Segundo Marcuschi (2008), essa hibridização dos gêneros não deve trazer prejuízos para a compreensão e interpretação do gênero, haja vista que, por sua característica dinâmica, plástica e adaptativa, os gêneros se constroem, se modificam e se renovam. Assim, o que garante o enfoque comunicativo é a função que o gênero pretende apontar.

Todavia, conforme relata Marcuschi (2008, p. 171): “muitos são os problemas envolvidos na questão da intergenericidade e ainda não há trabalhos conclusivos sobre o tema”. Um dos problemas apontados pelo autor é a possível identificação quando se inicia e quando termina outro gênero, haja vista que nem sempre as fronteiras entre os gêneros são claramente estabelecidas.

Embora haja tais dificuldades é notório que a análise de uma produção textual pode ocorrer mediante vários aspectos, sobretudo se focalizados os aspectos sócio-interacionistas que configuram fatores existentes na esfera textual discursiva sobre a construção dos enunciados plenos. Nesse sentido, ao analisar a ocorrência de uma intergenericidade, deve-se atentar para vários fatores, sobretudo quanto à estrutura composicional, temática e funcional dos gêneros utilizados.

Sobre essa mescla de gêneros e hibridização, o que reflete para a análise do texto final, enquanto produto de uma pretensão comunicativa, é seu caráter inovador e descompromissado com a estrutura única em prol da construção de uma mensagem enunciativa. Vemos, então, o que traz Dell’isola:

O gênero híbrido aparentemente “infringe” convenções estabelecidas e caracteriza-se por uma estrutura em que há ruptura do convencional, do previsível, a qual parece se manifestar no texto sob a forma de uma incongruência, em que se espera do leitor uma “descoberta” de uma função social no texto que não está na superfície de sua macroestrutura. (DELL’ISOLA, 2008, p. 1776).

No caso do trabalho com os gêneros, é perceptível sua função comunicativa ser posicionada como elemento de destaque na construção do enunciado. Os gêneros passam por adaptações, de acordo com palavras de Bakhtin (2003, p. 293): “Os gêneros do discurso, no geral, se prestam de modo bastante fácil a uma reacentuação; o triste pode ser transformado em jocoso-alegre, mas daí resulta alguma coisa nova (por exemplo de um epitáfio jocoso)”.

Logo, a subversão de um gênero por outro representa um recurso estilístico do enunciador. Com o objetivo de transmitir sua proposta de construção de sentido, o enunciador manipula elementos textuais-discursivos, como questões linguísticas, cognitivas, sócio-históricas e culturais, a fim de justificar os efeitos dessa mistura de gêneros, buscando construir uma tessitura textual que ganhe a atenção do leitor/ouvinte.

Em suma, os gêneros textuais com base nos estudos de Bakhtin ganharam destaque, abrindo caminho para novas pesquisas. Assim como variam os gêneros e as ações de linguagem, a intergenericidade corresponde a essas variações sendo por isso um assunto que não se esgota facilmente, sobretudo devido à sua constante aplicação no cotidiano da comunicação humana.

### **3.3 O GÊNERO PEÇA DE TEATRO**

Dentre os diversos gêneros textuais até então existentes, podemos dizer que a peça de teatro é mais explorada em sua estética literária do que linguística, devido à sua estrutura dramática que envolve recursos de ordem poética, estando ligados a textos que se tornaram renomadas obras literárias.

Não se pode deixar desconsiderar a ideia de que o teatro é sem dúvida uma arte ligada às ações de linguagem, por estar constantemente relacionado à comunicação, característica dos gêneros textuais, conforme visto na teoria bakhtiniana e nos demais estudiosos da Teoria dos Gêneros.

O teatro faz parte do cotidiano da sociedade há muito tempo, trabalhando com diversos temas como os de ordem religiosa, política ou social. Assim, as manifestações teatrais percorreram civilizações antigas, do ocidente ao oriente, sendo representadas em diversas línguas e em diferentes culturas.

Um espetáculo de teatro, seja tragédia, ou comédia, seja drama ou revista musical, seja mímica ou opera, pode ter como ponto de partida um texto escrito em seus mínimos detalhes (PEIXOTO, 1992, p. 23). É nesses detalhes que se destacam algumas características das peças teatrais, a começar por um dos grandes recursos estilísticos do teatro que é o diálogo entre os personagens, que ocorre de forma alternada respeitando o ritmo das falas. De acordo com Costa (2009, p. 164): “é um texto escrito ou encenado em que os diálogos são os que mais imitam as situações reais. Nelas os personagens conversam entre si para dar ao espectador a sensação de estar dentro da cena.”.

Recursos como a representatividade, a presença do palco bem como o caráter inovador de cada peça em que a público interage com os atores, somam a uma produção textual específica, a começar pela própria estrutura textual que é dividida em cenas e atos. Assim:

Na peça de teatro não existe a figura do narrador, apenas os diálogos e as rubricas, que orientam o leitor ou o diretor sobre a montagem da cena, o figurino usado pelos personagens e a entonação da voz, por exemplo. A maneira como as coisas são ditas permite ao leitor fazer inferências sobre as características de cada personagem e compreender os conflitos da trama. (COSTA, 2009, p. 164).

A peça de teatro, ao ser encenada em um palco, requer alguns elementos que compõem o cenário, dentre eles, a luz, o figurino, a música e os movimentos dos atores. Todavia, o texto teatral escrito apresenta esses elementos através das *rubricas*, sendo este um recurso utilizado pelos autores para indicar a fala dos personagens (rubricas de interpretação) a também suas ações (rubricas de movimento). As rubricas são escritas, geralmente, em uma letra de tipo diferente, em grande parte em itálico, com o objetivo de orientar o leitor sobre as ações que estão ocorrendo durante a peça.

Notadamente a peça teatral apresenta-se em conformidade ao contexto histórico - social que objetiva representar, devido a isso as ações de linguagem encenadas pelos atores situam-se dentro da realidade que o texto pretende narrar. Destarte, para o dramaturgo alemão Bertold Brecht (1967), o teatro apresenta como principal função a de proporcionar prazer, sendo este um prazer educativo, que busque divertir e também conscientizar. Assim, de acordo com Brecht:

Necessitamos de um teatro que não nos proporcione somente as sensações, as idéias e os impulsos que são permitidos dentro do respectivo contexto histórico das relações humanas (em que as ações se realizam), mas também que empregue e suscite pensamentos e sentimentos que ajudem a transformação desse mesmo contexto. (BRECHT, 1967, p. 197).

Diante das palavras de Brecht é possível compreender que a peça de teatro tem como função a de construir um espaço de comunicação que se revela dentro de um cenário, seja ele representado no palco ou em texto escrito, mas que se constrói nas relações de linguagem entre os personagens e os espectadores/leitores.

### **3.2.1 O teatro de Skakespeare**

Diante da extensa produção de Willian Skakespeare, e de sua célebre importância literária e poética, não é de nossa pretensão apresentar um aprofundamento das características estéticas e literárias de suas obras, mas

sim destacar alguns pontos importantes a serem observados, pertinentes ao objetivo analítico do presente trabalho.

O Teatro de Shakespeare faz parte de um período fascinante da história da literatura e do teatro inglês na era elisabetana. Seus escritos datam do final do século XVI a início do século XVII, estando presente na memória e na vida da sociedade até os dias atuais. É válido então destacar a necessidade de ler e buscar compreender os escritos do dramaturgo observando sua ligação com fatores históricos, pois suas obras surgiram em um período histórico conturbado, por motivos que levaram a grandes transformações dos valores políticos, religiosos, filosóficos, sociais e artísticos da época, ou seja, os fatores contextuais presentes nas artes produzidas nesse período sofreram grandes influências historiográficas. Segundo palavras de Boquet (2012, p. 54), “Shakespeare viveu a inquietude de uma época em busca de um novel humanístico no seio de uma sociedade em movimento.”.

Nesse sentido destacam-se na teatralização de suas peças a presença de personagens marcantes, representantes do povo, em que figuram reis e rainhas, proletariado, principalmente a figura do herói e do vilão, sendo possível perceber que, a força dos seus personagens dão legitimidade à ação de suas peças. Mesmo aqueles que se recusam a admitir que Shakespeare fala através de seus personagens não podem escapar do fato de que é o próprio Shakespeare, nenhum outro, quem arquitetou suas peças. (LINGS, 2004, p. 31).

Outro aspecto de destaque é que o dramaturgo inglês é um dos poetas mais revisitados, suas obras são encenadas e reformuladas, chamando a atenção para as várias leituras possíveis que se pode fazer de suas peças. A obra shakespereana por muitas vezes tem sido adaptada não só no teatro como também no cinema, mais do que isso a constante tradução de seus textos tem permitido com que seu público leitor seja bem diversificado.

Sob essa perspectiva, pode-se dizer, por exemplo, que algumas encenações contemporâneas bastante radicais da obra

shakespereana, através do ato da leitura interativa e recreativa, convertem os textos clássicos em outras obras de arte (MIRANDA, 2006, p. 80).

Diante das diversas traduções e retextualizações das peças de Shakespeare, é contundente ressaltar que a atualização de sua obra em diversos idiomas produz alterações linguísticas. Isso ocorre, pois os escritos do dramaturgo representam sua época, ou seja, além da dificuldade de traduzir o idioma, sua representação pauta-se no período elisabetano, fazendo com que os tradutores e retextualizadores tenham que formular aproximações para manter coerente o enredo original.

O desenvolvimento de temas diversos como o preconceito racial, a falsa aparência, o abuso de poder, o amor, o jogo de interesses, a sociedade patriarcal, fez de Shakespeare um poeta contemporâneo. A riqueza temática e literária de suas peças necessitaria de um trabalho exclusivo e amplo, todavia é pertinente conduzir uma análise sob um único direcionamento.

Com base nessa perspectiva é que a obra de Shakespeare, mais precisamente a história dos jovens amantes Romeu e Julieta, é aqui analisada sob o aparato linguístico. É possível empreender nos escritos do dramaturgo uma análise elucidativa entre uma tradução e uma retextualização, a que foi produzida pelo quadrinista Maurício de Sousa. Em observância às condições de produção, principalmente no tocante ao emprego e alteração dos gêneros textuais, Romeu e Julieta, em destaque como resultado criativo do quadrinista, mantém a imagem do dramaturgo presente não só nas peças teatrais, como também em outros contextos de produção.

### **3.3 – O GÊNERO HISTÓRIA EM QUADRINHOS**

O gênero história em quadrinhos faz parte de um amplo repertório de gêneros que integram as ações de linguagem, apresentando uma estrutura e funcionalidade capaz de adequar-se aos diversos gêneros e às variadas possibilidades de comunicação. A presença desse gênero tem sido cotidiana,

fazendo parte da estrutura linguística e também literária da sociedade, requerendo do leitor uma interpretabilidade do enunciado, que ocorre por meio do conteúdo verbal e dos recursos estilísticos gráficos.

As histórias em quadrinhos foram consideradas uma produção inexpressiva, uma subliteratura, sendo desprestigiadas por muitos estudiosos no meio acadêmico. Porém, com o tempo, foram surgindo novas pesquisas no campo estético e cultural dos quadrinhos, que derrubaram os argumentos contrários até então existentes. Conforme diz Cirne (1972, p.11-12):

Aos poucos, porém, foi-se verificando a fragilidade dos argumentos daqueles que investiam contra os quadrinhos: uma nova base metodológica de pesquisas culturais conseguiu estruturar a sua evolução crítica, problematizando-os a partir do relacionamento entre a reprodutibilidade técnica e o consumo em massa, que criariam novas posições estético-informacionais para a obra de arte.

Assim, de acordo com autores como Cirne (1972), com a mudança no olhar lançado às produções quadrinizadas, também com o avanço na procura por esses textos, o consumo desta leitura se ampliou, difundindo a publicação dos quadrinhos em jornais e grandes revistas, aumentando com isso o compromisso de suas produções.

A popularidade dos quadrinhos promoveu um desenvolvimento acentuado no mercado brasileiro, vindo a ter influências culturais e estéticas do mercado externo, tanto europeu quanto norte-americano. Por meio de um espaço estrutural e por uma funcionalidade capaz de empreender e desenvolver discursos sógnicos, os autores de quadrinhos aproveitam o vasto repertório de recursos linguísticos e extralinguísticos para montarem suas obras.

Dessa forma, a construção de uma história em quadrinhos, por muitas vezes, carrega mecanismos culturais, ideológicos e também políticos. Logo, sua produção vai além de criar personagens e narrativas, ou mesmo juntar um texto a imagens, pois aponta para uma responsabilidade social de seu produtor, conforme salienta Cirne (1982, p. 23).



O autor de quadrinhos –seja ele criador de argumentos e personagens, seja ele desenhista – tem um papel decisivo a desempenhar, como os demais artistas: sua prática estética dá-se em função de uma prática social determinada. Sua arte, mesmo quando aparentemente ingênua, jamais será inocente.

Por sua especificidade estética e sua composição estrutural, os quadrinhos são atualmente matéria de pesquisa para diversas áreas do conhecimento, tais como o campo jornalístico, educacional e, sobretudo linguístico. Esta popularização ocorreu devido a alguns fatores que envolvem a produção deste gênero textual, a destacar sua materialidade linguística que se configura pela composição de uma linguagem verbal, repleta de metáforas e onomatopéias, como também pelos recursos gráficos visuais, como os balões, em suas diversas formas, pois:

Com o tempo, a história em quadrinhos foi sendo aprimorada na sua forma gráfica de apresentação, impressa no papel com cores variadas, traços sutis, balões, enredos variando desde o modo lúdico de viver até às situações de trabalho e conflitos da sociedade. (LUYTEN, 1985, p. 58).

Assim, na atualidade, há a produção de quadrinhos que apresentam em seu espaço discursivo um diálogo com outros discursos. Portanto, através de mecanismos comunicacionais, textuais e discursivos, é possível encontrar um texto em quadrinhos sendo adaptado às diversas produções artísticas, pois as histórias em quadrinhos se mesclam às demais construções, tais como o cinema, o teatro e as artes plásticas. Conforme diz Cirne (1982, p. 18): “o quadrinho, narrativa gráfico-visual, pois, existe como prática significante no interior dos discursos artísticos.”.

Nesse contexto toma destaque as produções quadrinizadas que dialogam com textos já produzidos anteriormente, mesmo que em outros gêneros. Assim, como resultado de um processo de retextualização, as histórias em quadrinhos, enquanto gênero textual, tem angariado novos adeptos e, por intermédio das construções intergenéricas, tem ampliado as possibilidades de leitura, pois

conforme diz Eisner (2010, p. 02), “A leitura da história em quadrinho é um ato de percepção estética e de esforço intelectual.”.

### **3.3.2 – Multimodalidade nos quadrinhos**

As histórias em quadrinhos apresentam uma linguagem singular, por se tratar de uma arte sequencial, além de envolver recursos necessários ao enquadramento do fluxo da narrativa. Devido a particularidades quanto à forma de leitura, este gênero dispõe em sua composição de recursos que colaboram para a construção do imaginário do leitor. Esses recursos são aqui tratados como o estudo da multimodalidade, termo em destaque na Linguística Textual. De acordo com Eisner (2010, p. 1), “é de esperar dos leitores modernos uma compreensão fácil da mistura imagem-palavra e da tradicional decodificação de texto.”.

Devido a constante produção multimodal há muito passou-se a despertar a necessidade de análise do texto em seu aspecto verbal (fala e escrita) e não-verbal (imagens, gestos, etc.), não isoladamente, mas sim em conjunto, com o objetivo de expressar a produção de sentido coerente à representação de cada ato comunicacional, o que resulta de uma atividade sociocognitiva interacionista, que envolve leitor, produtor textual e o próprio texto. Conforme afirma Mozdzenski (2008, p. 83), “...a emergência de textos multimodais na sociedade contemporânea passou a exigir do leitor um número cada vez maior de operações cognitivas para a compreensão do que está sendo lido.”.

A multimodalidade compreende a produção textual que envolve elementos paratextuais, dentre eles os recursos que um produtor pode dispor para completar sua criatividade, sendo aqui estudada, sobretudo para o gênero quadrinhos, pois segundo Eisner (2012, p. 01), “Quando se examina uma obra em quadrinhos como um todo, a disposição dos seus elementos específicos assume características de linguagem.”

Conforme salienta Ramos (2012, p. 17), “Quadrinhos são quadrinhos. E, como tais, gozam de uma linguagem autônoma, que usa mecanismos próprios para

representar os elementos narrativos”. Acerca destes elementos, destacam-se os seguintes recursos que compõem a ação: ilustrações, fotos, gráficos e diagramas, aliados a recursos de composição e impressão, como tipo de papel, cor, diagramação da página, formato das letras, etc. (MOZDZENSKI, 2008, p. 21). Por ser uma arte sequencial, nos quadrinhos, os balões em seus diferentes formatos, as cores, a formatação das letras, diferentes tamanhos e fontes, e demais recursos, são empregados como uma série de estratégias visuais para atrair a atenção do leitor, assim:

Combinando a linguagem verbal (narrativa escrita e a falada, colocadas em balões e legendas) e a visual (imagem gráfica), que tornam a comunicação rápida, conquistou leitores de todas as idades como meio de diversão. (COSTA, 2009, p. 125).

A análise da multimodalidade se faz necessário no presente trabalho, pois por se tratar de uma história em quadrinhos que envolve uma produção retextualizada, os mecanismos composicionais selecionados pelo quadrinista são intimamente responsáveis pela produção de sentido. De acordo com Lins (2008, p. 40):

A conjugação do visual com o linguístico faz do texto de quadrinhos um lugar privilegiado para a pesquisa linguística centrada na interação. O código visual supre lacunas que, por acaso, possam ser deixadas pelo código linguístico e vice e versa e, na análise dos diálogos, a explicação dos fenômenos pode se basear em pistas buscadas em ambos os códigos que compõem o texto.

Justifica-se, portanto a leitura multimodal, pois o leitor dos quadrinhos necessita de uma familiaridade com as imagens e demais recursos para uma satisfatória compreensão do texto.

As histórias em quadrinhos apresentam uma sobreposição de palavra e imagem, e, assim, é preciso que o leitor exerça as suas habilidades interpretativas visuais e verbais. As regências da arte (por exemplo, perspectiva, simetria, pincelada) e as regências da literatura (por

exemplo, enredo, sintaxe) superpõem-se mutualmente. (EISNER, 2012, p. 02).

Em suma, os recursos gráfico-visuais aliados ao texto reforçam a mensagem, sobretudo a intenção do produtor, colaborando para a compreensão dos enunciados. No caso das histórias em quadrinhos, principalmente nas produções de Maurício de Sousa, as imagens colaboram para a construção dos personagens, visto suas características físicas marcantes serem destacadas nas figuras, pois o quadrinista trabalha com personagens fixos já conhecidos do público leitor.

### **3.3.3 – Os quadrinhos de Mauricio de Sousa**

Mauricio de Sousa, escritor brasileiro, tornou-se um renome na produção de histórias em quadrinhos. Seu trabalho se popularizou e vem se destacando junto à sociedade atraindo um público leitor cada vez mais diversificado. Com a criação de personagens consagrados, e com a produção de um discurso humorístico que seduz e atrai o leitor, o quadrinista ocupa uma presença marcante na produção do discurso artístico e cultural dos quadrinhos, tanto no Brasil como em outros países. O universo mauriciano dos quadrinhos teve início nos anos de 1950 com o lançamento de Bidu e Franjinha, dando sequência à criação de novos personagens que até a atualidade permanecem no mundo humorístico-quadrinizante do escritor.

Em 1970, a Editora Abril, buscando aumentar sua participação no mercado de histórias em quadrinhos, iniciou a publicação do título *Mônica*, que trazia histórias com um grupo de crianças que girava em torno dessa personagem – uma menina de força excepcional e grande personalidade, que dominava todas as demais. Criada pelo quadrinista Maurício de Sousa, o personagem e seus amigos, posteriormente conhecidos como *A Turma da Mônica*, logo se revelaram uma iniciativa bem sucedida, caindo no gosto dos leitores brasileiros. (VERGUEIRO, 2011, p. 29).

Segundo Vergueiro (2011), a popularidade do quadrinista junto ao público infantil deve-se provavelmente a estratégias de produção, por manter presente

nos personagens características universais, ou seja, qualquer criança independente de sua cultura, não só as brasileiras, conseguem se identificar com os personagens mauricianos, e com seu universo ficcional.

Assim, de uma maneira geral, como estratégia artística e empresarial do autor, suas histórias tratam de temas universais e não estabelecem qualquer tipo de relacionamento com os fatos que eles apresentam e o país ou local onde vive o leitor. (VERGUEIRO, 2011, p. 41).

Devido ao seu grande repertório textual, a abordagem temática de suas obras abrange diversos seguimentos, o que faz com que seu público leitor não se restrinja apenas ao infanto-juvenil, mas também ao adulto. Com um repertório bastante amplo, o quadrinista tem despertado seu trabalho para temas contemporâneos, seguindo o avanço da sociedade, sobretudo com o advento da nova recepção que os quadrinhos tem recebido do público leitor e das mídias. Nesse cenário, destaca-se a produção da *Turma da Mônica Jovem*, um trabalho que se iniciou no ano de 2008, com novo estilo, visto que os quadrinhos são produzidos em estilo mangá e os personagens assumem uma versão adolescente, o sucesso dessa produção se mantém, elevando a popularidade do quadrinista junto a novos públicos.

Ao repaginar suas produções, por meio de modificações estéticas e linguísticas, não só com a intenção de atender às exigências do mercado de consumo, mas mantendo o ideal dos quadrinhos como gênero condutor do processo comunicacional, garantiu ao escritor paulista um lugar de destaque na produção brasileira de quadrinhos.

Com um estilo peculiar notadamente autêntico, lançando mão de recursos que mesclam várias produções textuais discursivas, o trabalho de Maurício de Sousa é visto constantemente como uma ligação do discurso literário ao discurso dos quadrinhos, produzindo um resultado inteligível e repleto de sentido, fazendo com que o leitor consiga mediar seu conhecimento linguístico e literário pertinente aos discursos inseridos no contexto de suas obras.

Com modificações diversas, Mauricio de Sousa e sua equipe de produção tem levado personagens como a Turma da Mônica para outros países, expandindo a popularidade de sua criação. Nesse cenário, é patente a necessidade de destacar que seus quadrinhos são um campo riquíssimo de pesquisa, sobretudo nas ciências linguísticas, pois tem sido constante a inovação estética de suas obras, no que tange à linguagem verbal e à gráfico visual, com a criatividade em utilizar recursos como a intertextualidade, as parodias, os balões diversificados, cedendo uma nova visibilidade ao texto.

Em destaque, vale ressaltar que, em suas criações, é constante a retextualização de diversos clássicos, a exemplo pode-se citar Romeu e Julieta de Skakespeare, em análise no presente trabalho. Portanto, a conhecida Turma da Mônica já vivenciou adaptações, sendo personagens não só dos quadrinhos como de outras artes, por já ter sido lançado em desenhos animados, propagandas publicitárias e peças de teatro, ampliando seu aparato cultural e fortalecendo os quadrinhos como uma manifestação de arte.

## CAPÍTULO 04 – METODOLOGIA E APRESENTAÇÃO DO CORPUS

### 4.1 Natureza do *corpus*

*Romeu e Julieta* não é nem a melhor e nem a mais consagrada das obras de Shakespeare, porém poucos contestarão que seja – e merecidamente – a mais amada.

Barbara Heliodora (1997)

A partir da epígrafe acima, é possível perceber a aceitação que a obra *Romeu e Julieta* de Shakespeare tem junto ao público. *Romeu e Julieta* já foi encenado nos palcos de teatros, na cinematografia, e traduzida em vários idiomas. No presente trabalho, a análise será feita no texto pertencente ao gênero textual peça de teatro, na modalidade escrita da língua, com o objetivo central não de investigar os aspectos literários do enredo, mas sim a materialidade linguística e as condições de produção da obra.

Doravante, em destaque no presente trabalho, o *corpus* em análise consta de uma versão bilíngue da obra de Shakespeare traduzida por Barbara Heliodora, datada de 1997 e publicada pela editora Nova Fronteira do Rio de Janeiro. Destaca-se, conforme estudos de Travaglia (2003), que a tradução também é considerada um processo de retextualização, todavia este dado não constará para a análise, sendo, portanto a tradução considerada como o texto-base. A escolha da tradução justifica-se pela preocupação da tradutora em desenvolver um trabalho de fidelidade aos clássicos originais de Shakespeare, buscando manter a forma e o conteúdo produzidos pelo autor. Assim em suas traduções não somente os aspectos estruturais do texto como também linguísticos e, sobretudo do enredo, são mantidos de forma a reproduzir com maior proximidade possível o propósito do texto shakespereano.

Interessa notadamente ressaltar que a peça teatral em análise é subdividida em cenas distribuídas dentro de cinco atos, com uma linguagem peculiar do dramaturgo, em que o uso de rimas cadencia a fala dos personagens, além do

uso constante de metáforas que compõem o texto. Segue, portanto, o que postulam as características estruturais e funcionais do gênero, já apresentadas no capítulo referente à Teoria dos Gêneros.

Segundo a apresentação da tradutora, a peça elisabetana consta do século XVI, porém com remotas evidências de sua origem anteceder à primeira versão apresentada. Em breve resumo sobre a obra, o importante a destacar é que as cenas ocorrem na cidade de Verona na Itália, e a temática central é o amor entre os jovens Romeu e Julieta, marcado pela tragédia que envolve seus protagonistas. A tragédia ocorre, porque os jovens pertenciam a duas famílias inimigas, os Montéquios e os Capuletos, que mantinham uma rivalidade antiga. Romeu decide ir escondido a uma festa à fantasia que ocorria na casa dos Capuletos, como estaria fantasiado certamente não seria reconhecido. Ao chegar na residência avista Julieta no salão e se encanta pela beleza da jovem. Julieta e Romeu se encontram durante a festa, se apaixonam e trocam juras de amor, mas, ao descobrirem a identidade de cada um, o casal percebe que seu amor não seria aceito por seus familiares. A mãe de Julieta a promete em casamento ao Conde Paris, o que figura o casamento por interesse financeiro, fato que era comum no período elisabetano. Então, para que os jovens não se separassem, decidiram se casar escondido e o fazem com a ajuda do Frei Lourenço e da Ama de Julieta. Ao descobrir que seu casamento com Paris estava marcado, Julieta resolve buscar uma solução para não se casar, pois já tinha realizado seu matrimônio com Romeu. Novamente com a ajuda do Frei, a jovem arma um plano para fugir com Romeu, o planejado era Julieta tomar uma porção que a levaria a um sono profundo fazendo-a parecer morta, em seguida Romeu seria avisado, tendo, portanto que ir buscar sua amada. Todavia a mensagem do Frei não chega e a notícia recebida por Romeu fez com ele se desesperasse. Assim, ao visitar Julieta, acreditando que ela havia morrido, ingere um veneno que o leva a morte. Quando Julieta acorda, depara-se com o corpo do amado e não havendo o que fazer, Julieta, desesperada, toma a adaga de Romeu e se mata. Quando as famílias Montéquios e Capuletos compreendem o que havia acontecido, verificam que a rivalidade apenas trouxe a tragédia. Resolvem, portanto declarar paz novamente na cidade de Verona.



Além do amor e do ódio que existiam envolta dos protagonistas, Shakespeare também trabalhou outros aspectos temáticos que envolviam a sociedade da época, principalmente sua estrutura patriarcal, influenciada pela cultura, pelo período histórico e econômico vigente. A briga entre as famílias Montéquio e Capuleto resultou no final trágico para os jovens amantes, o que não deixou de caracterizar a valoração romântica da peça, visto que a tragédia que levou a morte do jovem casal remonta ao sentimento amoroso. Vale ressaltar que o gênio de Shakespeare, ao compor uma estética literária singular para sua época, que perdura até os estudos contemporâneos, eleva sua tragédia a um caráter magistral das artes cênicas.

Em relação aos estudos contemporâneos embasados na poética shakespereana, o outro texto que compõe a análise do presente trabalho é uma retextualização da peça *Romeu e Julieta. Mônica e Cebolina no mundo de Romeu e Julieta* é um dos trabalhos mais destacáveis de Maurício de Sousa. Juntamente com sua equipe de produção, o quadrinista revisitou o clássico de Shakespeare, cedendo nova versão ao enredo ficcional. A primeira versão retextualizada pelo quadrinista consta de 1978 e foi encenada no teatro, vindo a fazer um grande sucesso na época. A repercussão favorável deste trabalho levou Maurício de Sousa a reproduzir seu texto para a mídia televisiva, sendo apresentado, também em 1978, um musical especial de Natal, produzido pela TV Bandeirantes, e encenado na cidade histórica de Ouro Preto em Minas Gerais.

A retextualização produzida é aqui analisada no texto em quadrinhos, sendo observados os aspectos do gênero história em quadrinhos, sobretudo pelos recursos multimodais que envolvem a leitura do texto verbal e gráfico visual. A edição que será utilizada data de 2009, um material da Maurício de Sousa produções. O texto é dividido não em atos e cenas como na peça original, mas sim em quatro capítulos, em que o primeiro dá início à história e os demais são intitulados respectivamente: a cena do balcão; o casamento; e o amor nasceu.

O enredo produzido pelo quadrinista mantém traços familiares com a peça shakespereana, todavia, com variadas modificações. Assim, a presença

constante de paródias e recursos intertextuais promove um efeito de sentido que difere do trágico, passando à construção humorística oriunda dos personagens mauricianos. A tratar dos personagens, chama a atenção que os integrantes da Turma da Mônica já possuem características próprias, sendo fixos, dispendo de uma linguagem típica, em que figuram os traços linguísticos dos personagens o que contribui para a proposta funcional do gênero, que envolve uma estrutura marcada pela linguagem sequencial.

## 4.2 METODOLOGIA DE ANÁLISE

A proposta metodológica que orienta o presente trabalho encontra-se pautada no critério da pesquisa qualitativa e interpretativa. Fundamentada na Linguística Textual, sob o viés do sociocognitivismo interacional, conforme já foi explicitado nos capítulos anteriores, o objetivo proposto é produzir uma análise do fenômeno da referenciação, no que tange à construção do objeto-de-discurso, priorizando, sobretudo um estudo do processo de retextualização, o qual utiliza os gêneros textuais como prática na construção e reconstrução de um texto. Assim, quanto aos procedimentos teóricos, emprega-se um levantamento bibliográfico que contemple assuntos relacionados ao processo de Referenciação, Retextualização e à Teoria dos Gêneros.

Após ser realizado o levantamento bibliográfico, será empreendida uma análise de cunho comparativo entre os textos escolhidos como *corpus*. Para desenvolver a parte analítica, o *corpus* selecionado compõe-se de duas obras, sendo elas: *Romeu e Julieta* de William Shakespeare (com tradução de Barbara Heliodora), já devidamente justificada esta escolha, e a retextualização *Mônica e Cebolinha no mundo de Romeu e Julieta* produzida por Maurício de Sousa, no gênero história em quadrinhos. Podemos dizer que: uma produção pertencente ao gênero textual peça de teatro, aqui sendo considerada como texto-base, por ser o ponto de partida que originou o trabalho de retextualização, e a outra é pertencente ao gênero história em quadrinhos, apresentada como resultado de um trabalho motivado por um texto já existente.

Diante do exposto, serão adotados alguns procedimentos fundamentais, listados a seguir:

A análise destinada ao processo de retextualização compreende a seleção de fragmentos do texto-base e do texto retextualizado, sendo, portanto 04 (quatro) fragmentos do texto de Shakespeare e 16 (dezesesseis) figuras do texto de Maurício de Sousa, que compreendemos estabelecer uma relação de correspondência entre ambas, no tocante à sequência narrativa. A observação dos processos de retextualização empreendidos pelo cartunista parte de uma adaptação do trabalho de Marcuschi referente ao livro *Da fala para a escrita: atividades de retextualização* (2010), por serem os quadrinhos um gênero híbrido, o que requer uma atenção especial aos recursos multimodais que o compõem. Assim, com destaque aos aspectos linguísticos-textuais-discursivos e cognitivos, quanto ao processo de retextualização objetiva-se chegar à compreensão final das seguintes variáveis intervenientes: Diferenças linguísticas / Conteúdo semântico: Paródias e Intertextualidade / Aspectos quanto aos gêneros: o que permanece / Produção final e seu efeito de sentido: Do drama ao humor. Estas categorias de análise encontram-se devidamente explicitadas no capítulo sobre retextualização.

Para a análise da construção do objeto-de-discurso na peça de Shakespeare, foram selecionados 06 (seis) fragmentos de texto, que permitem, suficientemente, analisar os dados com base na interpretação dos fenômenos e sua ocorrência, com vistas à construção do objeto-de-discurso “Romeu” e “Julieta”, sua categorização e recategorização na obra. Por fim, a partir da retextualização da peça de Shakespeare para os quadrinhos, para a análise da construção do objeto-de-discurso (categorização e recategorização) foram selecionadas 14 (quatorze) figuras. A análise centrar-se-á na observação das características estruturais e funcionais do gênero, em destaque sua construção multimodal. Tendo em vista o assunto proposto, nossa investigação busca a análise dos dados linguísticos e extralinguísticos que compõem o *corpus* a fim de alcançar um resultado, ao menos parcial, que colabore na ampliação dos conhecimentos teóricos que fundamentam a presente pesquisa.

## **CAPÍTULO 05 - RETEXTUALIZAÇÃO E REFERENCIAÇÃO EM *ROMEU E JULIETA***

Neste capítulo apresentamos a análise do *corpus*, tendo como base o aporte teórico e os pressupostos metodológicos expostos nos capítulos anteriores. Relembrando o tópico 5.1 os estudos analíticos serão direcionados à retextualização e suas estratégias de produção. Seguindo os critérios metodológicos estabelecidos, diante da extensão das obras selecionadas, a análise será aplicada apenas em recortes dos textos e partirá do texto-base para o retextualizado, buscando uma relação de correspondência entre ambos, no que se refere ao processo de retextualização.

No tópico 5.2 será analisada a categorização e recategorização dos objetos-de-discurso “Romeu” e “Julieta” no texto de Shakespeare traduzido por Barbara Heliadora. Por se tratar de um texto sequencial, com interação dialógica, os objetos-de-discurso não serão analisados separadamente, mas sim seguindo a sequência de suas construções no decorrer da narrativa, objetivando observar os processos de ativação, reativação e desfocalização. Dessa maneira buscase no presente trabalho construir uma análise dos objetos-de-discurso “Romeu” e “Julieta”, com base na noção do ponto de vista do produtor textual que é refletido nas vozes de diferentes interlocutores presentes na peça. Para tanto foi selecionado um total de seis fragmentos do texto, considerados importantes para identificar as estratégias de referenciação que mais pontuam a construção argumentativa da cadeia referencial. É pertinente explicitar que, para atender ao propósito de focalizar apenas a ocorrência do fenômeno da referenciação, alguns fragmentos apresentam recortes no texto, representados pelo símbolo [...], todavia buscando sempre manter a sequência na fala dos personagens, permitindo a compreensão da narrativa.

Por fim, no tópico 5.3, após a identificação das modificações derivadas da retextualização, o trabalho será direcionado à categorização e recategorização dos objetos-de-discurso “Romeu” e “Julieta”, nos quadrinhos de Maurício de Sousa. De acordo com o propósito objetiva-se identificar a partir da

comparação entre os textos, quais as similitudes e diferenças que ocorrem em função dos fatores contextuais que envolvem as obras, levando-se em consideração que a progressão referencial por meio da construção dos objetos-de-discurso é uma tarefa colaborativa que pode ser realizada por diferentes locutores e em diferentes modalidades da linguagem.

## **5.1 A história de Romeu e Julieta nos quadrinhos - estratégias de retextualização**

Interpretar uma obra de arte significa colocar ênfase em certos aspectos e excluir outros: é por esse motivo que, apesar de haver centenas de produções teatrais sobre uma determinada obra literária, as potencialidades do texto, que são infinitas, não se esgotam. (MIRANDA, 2006, p. 79).

Tomando como ponto de partida que a dramaturgia shakespeareana tem sido objeto de estudo para muitos pesquisadores, principalmente em virtude das inúmeras adaptações realizadas a partir de suas obras, é que despertou-se o interesse para o início da presente análise. Assim, de acordo com a afirmação de Miranda, em destaque acima, procuraremos expor no presente tópico como se estruturou a retextualização da obra *Romeu e Julieta* de Shakespeare, por Maurício de Sousa, levando-se em consideração que o retextualizador empreende alterações significativas em sua produção, tanto composicional quanto linguística, de acordo com sua intencionalidade, sob influência de fatores contextuais que potencializam os efeitos de sentido da arquitetura textual.

Deve-se, portanto, ressaltar que, Maurício de Sousa desenvolve a presente produção, utilizando personagens fixos, com características marcadas, tanto físicas como psicológicas, que se mesclam aos personagens do texto-base, o que requer do leitor acionar em seu repertório de conhecimentos as características pertinentes aos personagens de ambos os textos, para melhor compreender o processo de retextualização.

Portanto, vale destacar que os integrantes da Turma da Mônica não perderam seus traços particulares, pois Maurício de Sousa preocupou-se em não descaracterizá-los, vindo a parodiar seus nomes, assim ficando; Julieta passou a ser Julieta Monicapuleto; Romeu virou Romeu Montéquio Cebolinha; a Ama por Ama Gali; o Frei Lourenço por Frei Cascão e assim seguiram os demais, a fim de se ajustarem ao novo gênero.

Como ponto de partida, em um primeiro contato com esta produção do quadrinista, é possível observar que há uma considerável redução do texto, notadamente em virtude de seu propósito comunicacional, em reproduzir o enredo ficcional da peça de teatro para as histórias em quadrinhos. Esta redução implica em intervenções sobre o texto-base, por parte do retextualizador, para atender à modalidade da língua, adaptada para cada gênero textual, respectivamente, da peça de teatro para os quadrinhos. A linguagem dos quadrinhos requer do leitor um olhar mais atento, envolto a habilidades específicas, sobretudo de caráter cognitivo, ligados à interatividade e à percepção, visto que segundo Cirne:

A verdade é que não se pode ler uma história quadrinizada como se lê um romance, uma obra plástica, uma gravação musical, uma peça de teatro, ou até mesmo uma fotonovela ou um filme. São expressões estéticas diferentes, ocupam espaços criativos diferentes, manipulam materiais orgânicos diferentes. (CIRNE, 1972, p. 15).

Sob essa perspectiva, conforme a proposta metodológica já apresentada, vale recordar que, devido à extensão do *corpus*, a análise será aplicada em partes dos textos. Para tanto foram selecionados fragmentos que, buscando uma correspondência sequencial, mantêm entre si uma aproximação.

Segue, primeiramente, o fragmento referente ao prólogo do texto-base que apresenta determinada correspondência ao capítulo primeiro do texto retextualizado:

---

## *Prólogo e capítulo 1*

---

O prólogo foi selecionado, pois tem a função de apresentar, de maneira resumida, tópicos importantes da obra. Todavia, estrategicamente, o retextualizador já inseriu essas informações ao longo do primeiro capítulo, permitindo que as informações fossem condensadas e reestruturadas.

Por meio de desdobramentos criados pelo retextualizador, o primeiro capítulo envolve partes importantes do texto-base. O leitor passa a ter contato com a história dos amantes de Verona, o baile de máscaras em que se realizou o primeiro encontro entre Romeu e Julieta, sobretudo a entrada tanto dos protagonistas quanto dos outros personagens. Percebe-se, então que há uma condensação do texto, em que as estratégias de eliminação se sobressaem no plano informacional, podendo ser vislumbrada em decorrência da função e do efeito de sentido que o retextualizador pretende construir, sendo possível visualizar as seguintes variáveis intervenientes:

### **TEXTO-BASE**

---

#### **PRÓLOGO**

##### *Entra Coro*

Duas casas, iguais sem seu valor,  
Em Verona, que a nossa cena ostenta,  
Brigam de novo, com velho rancor,  
Pondo guerra civil em mão sangrenta.  
Dos fatais ventres desses inimigos  
Nasce, com má estrela, um par de amantes,  
Cuja derrota em trágicos perigos  
Com sua morte enterra a luta de antes.  
A triste história desse amor marcado  
E de seus pais o ódio permanente,  
Só com a morte dos filhos terminado,  
Duas horas em cena está presente.  
Se tiverem paciência para ouvir-nos,  
Havemos de lutar pra corrigir-nos.

(Shakespeare, 1997, p. 17)

---



## TEXTO RETEXTUALIZADO



Figura 01: De Mônica e Cebolinha no mundo de Romeu e Julieta (SOUSA, 2008, p. 7).





Figura 02: De *Mônica e Cebolinha no mundo de Romeu e Julieta* (SOUSA, 2008, p. 8).

De acordo com os fragmentos destacados acima, é possível notar logo de início que o nível de linguagem empregado por ambos os produtores textuais é diferente, isto é, o emprego de uma fala formal, poética, mais rebuscada utilizada nas peças teatrais foi modificada no texto de Maurício de Sousa. Sabemos que nas histórias em quadrinhos há uma significativa redução nas falas dos personagens, e que esta vem acompanhada de elementos paralinguísticos, pois a linguagem verbal e a gráfico-visual é associada também à figura dos próprios personagens que, por meio de sua expressão corporal, orientam a compreensão do texto. Os quadrinhos, como postula Ramos (2012), apresentam uma linguagem autônoma em que o espaço da ação ocorre no

interior de um quadrinho, o tempo da narrativa se processa por meio da comparação entre o quadrinho anterior e o seguinte, o personagem pode ser visualizado e sua fala vem expressa em balões simulando o discurso direto.

Notadamente, a intencionalidade do retextualizador em situar o leitor na tematização da narrativa pode ser facilmente identificada no aspecto lexical e multimodal do texto. Para tanto as estratégias de retextualização, comparadas com o texto-base, são observadas na modificação de itens lexicais, orações e estruturas, sendo estas trocadas por outras de mesma carga semântica, ou não, que serão verificadas no decorrer da análise.

Acerca da substituição de itens lexicais, pode o retextualizador, por uma questão de regularização linguística, escolher a substituição de um lexema por outro que seja mais apropriado, sobretudo quando está envolvida a produção entre gêneros diferentes. Tomamos como exemplo as seguintes frases:

- duas casas iguais em seu valor (texto-base)
- viviam duas famílias inimigas: os Montéquios e os Capuletos (texto retextualizado)

Embora haja a mesma carga semântica, pode-se verificar as possibilidades significativas do léxico, pois a substituição do vocábulo “casa” por “família” permite facilitar a construção de sentido para o leitor de quadrinhos, conduzindo-o a uma melhor compreensão do desdobramento da narrativa. Isto é possível, pois o léxico “família”, no cenário empregado pelo quadrinista, apresenta uma construção semântica mais apropriada, ficando mais nítida para o gênero textual, no que concerne ao nível de linguagem do texto que é menos formal, atendendo assim ao perfil do leitor, em sua maioria do público infante juvenil. Também para facilitar a construção imagética, a Figura 01 apresenta o desenho de duas casas iguais para reproduzir o cenário descrito no texto-base.

É evidenciada no quadrinho da Figura 01 a operação de acréscimo destacada pelo prolongamento do “a” (*chegaaaaa!*), por meio da representação sonora e da formatação da palavra em que o tamanho da letra no quadrinho indica não

só o ritmo como também a intensidade da fala que o personagem expressa, cuja entonação, indicando um volume maior na voz, evidencia um grito de ordem, representando as marcas da oralidade. Outra notificação relevante é a presença da sonoridade pelo acréscimo das onomatopéias, como o *blurr* (Figura 01) e o *ta-tá-tá-táaa...* (Figura 02), reproduzindo uma aproximação do som da corneta, mantendo em foco as marcas da oralidade do diálogo entre os personagens, recurso este que não aparece no recorte do texto-base, mas que é típico das histórias em quadrinhos.

Para continuar, o próximo recorte selecionado remete à famosa cena do balcão. Apenas um fragmento do texto que retrata o diálogo entre Romeu e Julieta é suficiente para que se consiga identificar outras estratégias de retextualização por parte do cartunista. Conforme segue abaixo:

---

### ***A cena do balcão***

---

#### **TEXTO-BASE**

---

#### **Ato II - Cena II**

[Romeu avança]

Romeu                    Zomba da dor quem nunca foi ferido.

[Julieta aparece ao alto]

Que luz surge lá no alto, na janela?

Ali é o leste, e Julieta é o sol.

[...]

Julieta

Ai de mim!

Fale!

Fale anjo, outra vez, pois você brilha

Na glória desta noite, sobre a terra,

Como o celeste mensageiro alado

Sobre os olhos mortais que, deslumbrados,

Se voltam para o alto, para olhá-lo,

Quando ele chega, cavalgando as nuvens,

E vaga sobre o seio desse espaço.

Julieta

Romeu, Romeu, por que há de ser Romeu?

Negue o seu pai, recuse-se esse nome;

Ou se não quer, jure só que me ama



E eu não serei mais dos Capuletos.  
[...]

(Shakespeare, 1997, p. 71-73)

### TEXTO RETEXTUALIZADO

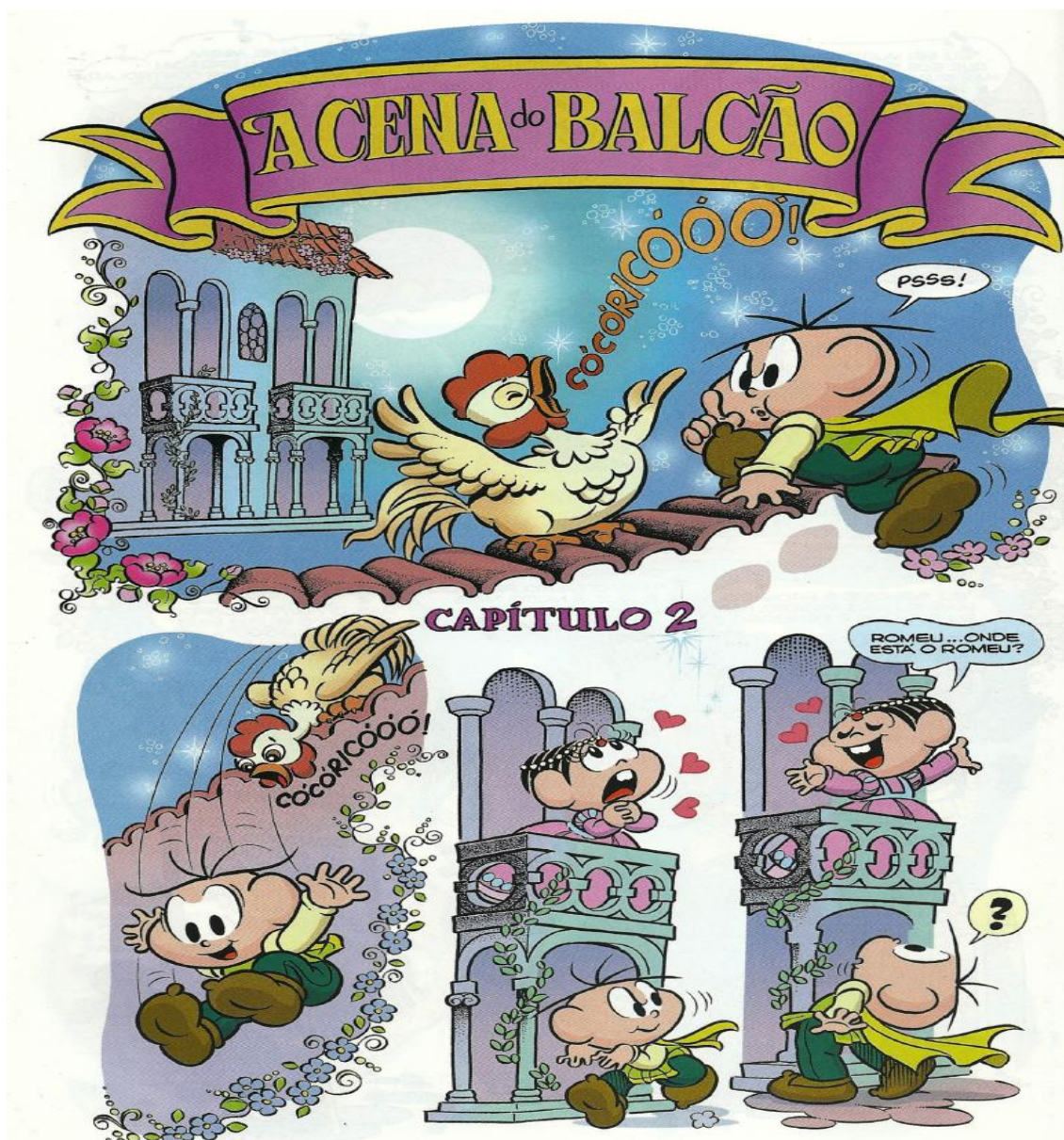


Figura 03: De *Mônica e Cebolinha no mundo de Romeu e Julieta* (SOUSA, 2008, p. 18).

Nesse trecho há uma série de aspectos importantes que podem ser teoricamente justificados no que postula Marcuschi (2010) quanto ao processo de retextualização envolver uma atividade complexa de produção. O texto-base

apresenta uma linguagem poética e metafórica, que foi suprimida no texto retextualizado, sendo empregado um efeito humorístico vindo a dar uma nova versão na narrativa. Esta opção do retextualizador envolve condições de produção de caráter estrutural do próprio gênero e de adequação linguística, a fim de atender a fatores estéticos e culturais dos quadrinhos que requerem uma linguagem com mais clareza.

Ambos os gêneros textuais (peça de teatro e história em quadrinhos) apresentam recursos típicos da oralidade, a exemplo no recorte do texto-base, algumas interjeições: Ai de mim! – Fale! - foram eliminadas. Todavia esta eliminação ocorre substituída por outros recursos como a introdução de sinais de pontuação, em que os sinais de exclamação (!) e interrogação (?), somados à gestualidade dos personagens complementam os efeitos de sentido.

Observando a Figura 03, o retextualizador não empregou um simples procedimento de eliminação lexical, pois a cena se realiza por meio das imagens de maneira sequencial, visto que os recursos multimodais presentes no texto completam o sentido informacional diante da supressão das palavras. Neste caso é a imaginação do leitor que processa a interpretação entre uma cena e outra. De acordo com Ramos (2012, p. 114 -115):

Na linguagem dos quadrinhos as expressões faciais e as metáforas visuais se somam aos gestos dos personagens e à postura do corpo. Ambos têm de estar em perfeita sintonia com a imagem representada, de modo a reforçar o sentido pretendido.

Outro ponto a ser destacado é que a estratégia de acréscimo lexical por meio das hesitações *psss...*, também foram inseridas. Destaca-se a utilização das onomatopéias em que o *cócoricóó*, ao imitar o som do galo cantando, indica noção temporal da cena, que ocorre no final da madrugada. Segundo Cirne (1972, p. 33), “as onomatopéias – unidades sonoras dos quadrinhos- explodem em componentes visuais dinamizadores dos planos”. Também é perceptível pela coloração escura do cenário e da presença da figura da lua, elemento noturno. Ainda para completar a cena do balcão, foi selecionado também o

recorte abaixo. Na retextualização dessa cena, é possível perceber que o autor modificou o nível de linguagem, e que há um aspecto de reformulação pela ocorrência da reordenação tópica, identificada por meio da inserção de parágrafos, de substituição lexical e de estruturas sintáticas.

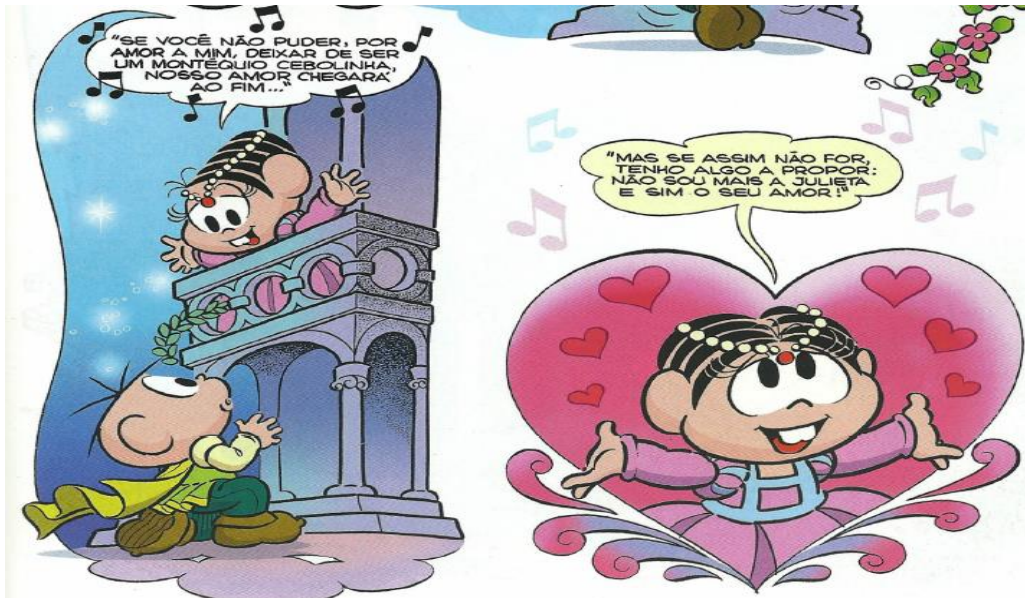


Figura 04: De Mônica e Cebolinha no mundo de Romeu e Julieta (SOUSA, 2008, p. 19).

Texto-base	Texto retextualizado
<p>Romeu, Romeu, por que há de ser Romeu?            Negue o seu pai, recuse-se esse nome;            Ou se não quer, jure só que me ama            E eu não serei mais dos Capuletos.            (p. 73)</p>	<p>"Se <b>você</b> não puder, por amor a <b>mim</b>, deixar de ser um Montéquio Cebolinha, nosso amor chegará ao <b>fim</b>..."</p> <p>"Mas se assim não <b>for</b>, tenho algo a propor; não sou mais a Julieta e sim o seu <b>amor</b>!" (p. 19)</p>

Nos fragmentos destacados nota-se que a reordenação tópica promoveu a reorganização da sequência argumentativa, que pode ser evidenciada pela mudança no nível de linguagem. Também, o acréscimo informacional contribuiu para que a argumentação fique esclarecida, promovendo uma menor formalidade na fala dos personagens, a exemplo da utilização do pronome de tratamento *você*, que denota uma proximidade entre os interactantes. Para manter o aspecto poético típico das falas do teatro shakespeariano, nota-se que há uma cadência rítmica no texto retextualizado, em que há rimas entre as



palavras mim/fim e for/amor, acrescido pelo desenho das notas musicais, que complementam esta interpretação. Observando a sequência das cenas, outras estratégias de retextualização podem ser identificadas. Todavia é necessário que o leitor tenha compreensão das características que marcam os personagens da Turma da Mônica, para que o efeito de sentido se complete.

Na retextualização, há uma ruptura com o texto-base no que tange ao estilo dos personagens, visto que, no texto de Shakespeare, Romeu e Julieta apresentam características psicológicas diferentes de Mônica e Cebolinha: Julieta é uma personagem meiga, pura e delicada; em contrapartida, Julieta Monicapuleto representa uma garota de gênio forte e autoritária. Entretanto, ambas mantem em sua personalidade um sentimento amoroso a fim de atender ao estilo romântico do texto-base. Todavia como é propósito dos quadrinhos, o romantismo de Julieta Monicapuleto é composto por aspectos humorísticos. Para melhor compreender, segue, portanto a Figura abaixo:



Figura 05: De Mônica e Cebolinha no mundo de Romeu e Julieta (SOUSA, 2008, p. 21).

Conforme já foi destacado nas figuras anteriores, a presença das operações de reordenação pelo acréscimo de pontuação, de onomatopéias e de marcas interacionais, ocorre constantemente. Vale observar, na figura 05, que os integrantes da Turma da Mônica, conforme foi dito, possuem uma linguagem voltada para o público infanto-juvenil, podendo-se destacar o personagem Cebolinha, o qual apresenta em sua fala o fenômeno que a linguística chama de rotacismo que é mantido na retextualização, ou seja, a troca da consoante “R” pelo “L”, como vemos nas palavras *folça* e *agola*. Também as marcas interacionais de sobreposição de vozes, em que há dois interlocutores falando ao mesmo tempo, que pelos recursos multimodais aparecem unindo os dois últimos balões da figura 05, dando um novo dinamismo à composição. De acordo com Cirne (1972, p. 32):

o balão – como a onomatopéia – é um componente concreto, físico, imagístico capaz de assumir as mais diversas formas – inclusive metalinguísticas, encerrando discursos falados ou pensados, verdadeiras unidades significantes da imagem.

Com base nos recortes no que concerne à sua estrutura semântica, vemos que para manter a progressão textual discursiva de Romeu e Julieta no universo da Turma da Mônica, foi preciso um grande empenho na produção do novo enredo. De certo que a retextualização não deve subverter o texto-base, todavia a proposta do cartunista promoveu alterações contextuais, pois a interação entre os personagens promove uma quebra na expectativa do leitor que conhece o texto-base, isto é, partindo do que seria um enredo trágico habilidosamente aparecem efeitos humorísticos.

Pode-se assim compreender que essa quebra de expectativa, para o público dos quadrinhos, sobretudo de Maurício de Sousa, tende a ser favorável, conforme pode ser visto no decorrer da retextualização. As estratégias empregadas promoveram uma nova configuração ao texto, a exemplo do que ocorre na fala de Romeu Cebolinha “eu não sou o homem alanha”, o emprego da intertextualidade com um super-herói dos quadrinhos, famoso na indústria cultural, acrescenta na estrutura atual a que foi produzido a presente versão



um diálogo com outros textos, haja vista que o homem aranha é um personagem popular, bastante conhecido do público. Assim, de forma sequencial, as cenas contidas no texto-base ganharam novas versões, como se pode verificar nos recortes que seguem referentes às cenas do casamento dos jovens amantes.

---

### ***O casamento***

---

### **TEXTO-BASE**

---

#### **Ato II Cena VI**

Entram Frei Lourenço e Romeu

Frei                      Sorria o céu a este ato santo,  
E que ele não nos traga sofrimento

Romeu                  Amém, amém. Mas nem a maior dor  
Anula a linda torça de alegrias  
Que um minuto me dá por vê-la aqui.  
Se juntar nossas mãos com benção santa,  
Que a morte, que devora o amor, ataque:  
Pra mim basta poder chamá-la minha.

Frei                      O violento prazer tem fim violento,  
E morre no esplendor, qual fogo e pólvora,  
Consumindo num beijo. O mel mais doce  
Repugna pelo excesso de delícia,  
Que acaba perturbando o apetite.  
Modere-se, pro amor poder durar;  
A pressa atrasa igual ao devagar

Entra Julieta, um tanto precipitada, e abraça Romeu

Julieta                  Eis a dama. Esses pés, assim tão leves,  
Jamais desgastarão o chão que pisam.  
Quem ama pode caminhar nas teias  
Sacudidas nas brisas do verão  
Sem cair; pois tão leve é o bem terreno.  
Boa tarde, confessor da minha alma  
Frei                      Romeu lhe dará graças por nós ambos.  
Julieta                  Já o fez, e ficou com a maior parte.  
Romeu                  Julieta, se a alegria que hoje sente  
For grande como a minha, e sua arte  
Maior pra descrevê-la, que a sua voz  
Adoce o ar e que a sua música

Possa cantar quanta felicidade  
 Nós recebemos hoje, um do outro.  
 (Shakespeare, 1997, p. 109-111)

### TEXTO RETEXTUALIZADO



Figura 06: De Mônica e Cebolinha no mundo de Romeu e Julieta (SOUSA, 2008, p. 31).



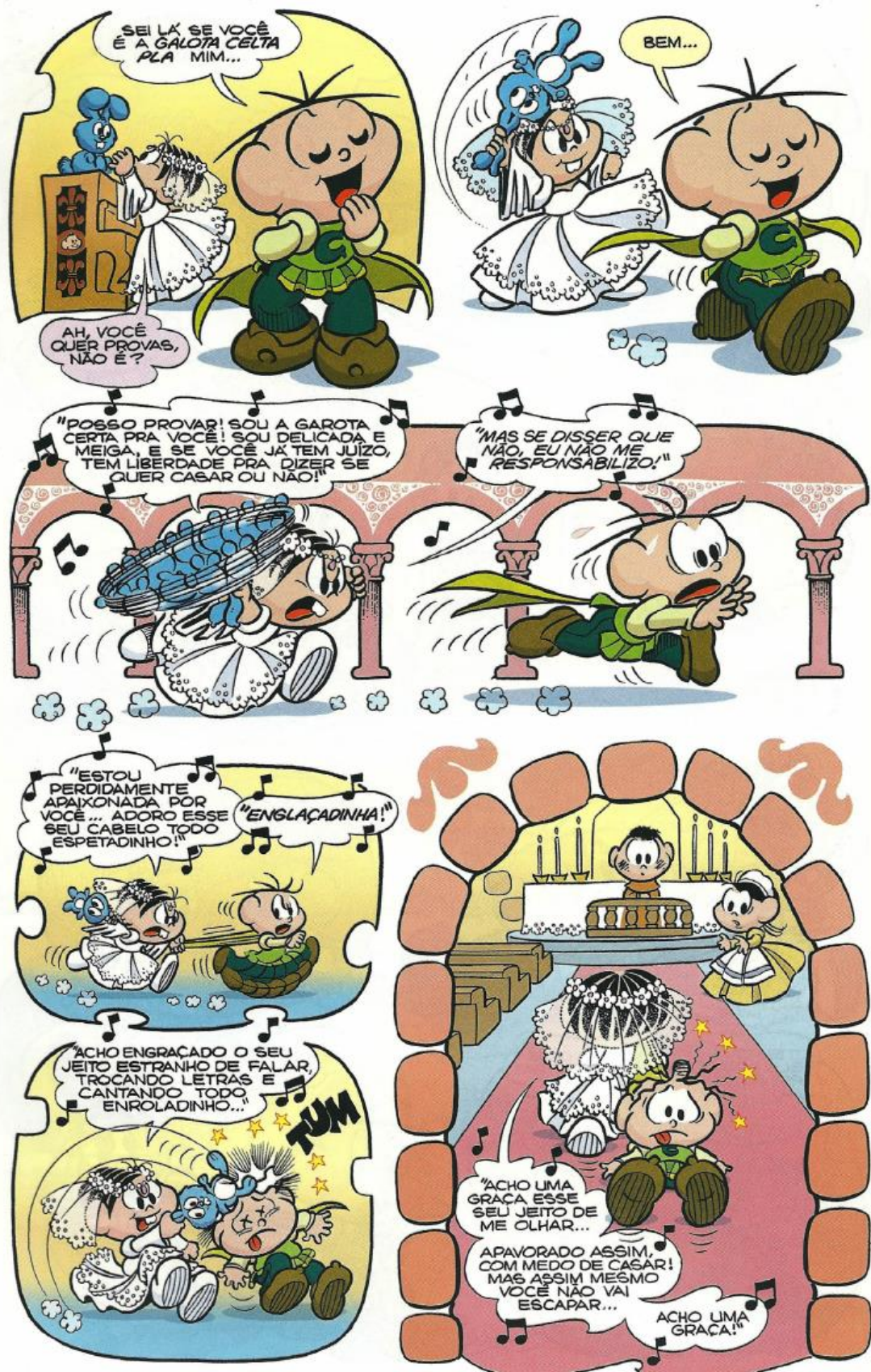


Figura 07: De Mônica e Cebolinha no mundo de Romeu e Julieta (SOUSA, 2008, p. 32).





Figura 08: De Mônica e Cebolinha no mundo de Romeu e Julieta (SOUSA, 2008, p. 33).

A cena do casamento foi selecionada para identificar a operação referente à reordenação tópica do texto como estratégia de estruturação argumentativa. O tópico “casamento” sofreu um processo de modificação para atender ao ajuste da proposta do retextualizador, que não fez apenas a transposição de gêneros. Também, ao compor a identidade de Romeu e Julieta, manteve a ambientação típica dos textos de Shakespeare, porém produziu uma imbricação na

identidade dos protagonistas, visto que os integrantes da Turma da Mônica possuem suas marcas definidas e que foram mantidas ao longo da retextualização, de maneira concomitante com o texto de Shakespeare, isto é, os personagens foram compostos mantendo as características indenitárias presentes tanto nos personagens de Shakespeare quanto nos personagens mauricianos.

No texto-base, ambos os personagens decidem pelo casamento, haja vista serem um par romântico, no recorte referente à cena do casamento, vemos que Romeu aguarda por Julieta na igreja, porém nos quadrinhos (Figura 07) Romeu Cebolinha, por vezes, deixa dúvidas de seu sentimento, mesmo gostando de Julieta Monicapuleto, tem receio de se casar com sua amada. Por meio de conhecimentos prévios, é possível ao leitor lembrar que os personagens originais, Mônica e Cebolinha, são amigos de infância, porém Mônica tem uma personalidade autoritária, sempre fala mais alto que os outros mesmo em meio ao seu romantismo. Caso as coisas não ocorram do seu jeito, ela resolve a situação, pois sempre manda nos demais colegas, o que desperta medo em Cebolinha.

Como é perceptível, a modificação do tópico “casamento” trouxe uma alteração global para o texto, influenciando na construção do enredo. Em seu texto o quadrinista introduz um tópico novo que não tem associação com o texto-base, “a semifinal do campeonato de bolinha de gude” (Figura 08), que veio a dar uma nova versão ao enquadre da narrativa. Com a proposta de manter seu discurso humorístico, atendendo ao público infanto-juvenil o retextualizador promove um discurso interativo, envolvendo o imaginário de seu leitor. Nesse caso, conforme assegura Marcuschi (2010), as operações cognitivas concernentes à atividade de interpretação e compreensão são bastante complexas, pois o leitor necessita acionar em sua memória discursiva seus conhecimentos prévios sobre o romance *Romeu e Julieta*, para identificar a inserção da nova informação, sem que com isso fique prejudicado o entendimento que se tenha de ambos os textos, havendo assim uma distinção entre um trabalho e outro.

Esta estratégia denota a intencionalidade do retextualizador, principalmente em dinamizar seu texto, que embora seja repleto de inovações textuais discursivas, sobretudo no plano composicional, não deixa a esmo a fidelidade ao enredo original cuja temática circula no romance proibido entre Romeu e Julieta. Isto é, sua adaptação reflete o teor criativo dos quadrinhos atendendo às condições de produção, que envolve o humor presente nos personagens da sua turma, com o limiar poético do drama de Shakespeare. Doravante, seguem recortes do capítulo quatro do texto retextualizado, com o título “E o amor nasceu” em que como emprego das estratégias de retextualização, Mauricio de Sousa completa a história de *Romeu e Julieta* dando a ela um desfecho inovador.

---

### ***E o amor nasceu***

---

Em relação ao enredo principal do texto-base, vale ressaltar que Romeu e Julieta casam-se escondidos de suas famílias. Todavia os Capuletos decidiram que Julieta deveria se casar com o Conde Paris, como de costume na sociedade elisabetana da época, os pais decidiam o casamento das filhas. Julieta que já havia se casado com Romeu, escondido de sua família, não queria nem poderia realizar o matrimônio com outro rapaz. Como era preciso encontrar uma maneira deste casamento não se consolidar, ela procura pelo Frei que lhe indica uma solução: ela beberia um líquido que a faria adormecer e, quando todos achassem que estava morta, conseguiria fugir com Romeu. Porém, o plano não deu certo, conforme combinado. Romeu, ao saber que Julieta estava morta, procura um boticário e compra um líquido altamente venenoso. Ao encontrar o corpo de Julieta, acreditando que sua amada estava morta, ingere o líquido e morre. Ao passar o do efeito do remédio que Julieta bebera, ela acorda e vê o corpo de Romeu morto ao seu lado. A jovem, então, encontra o vidro de veneno sem alguma gota que pudesse beber, mas, ao avistar um punhal, ela se apunhala e cai, morrendo também. O final trágico que perpetuou a história dos amantes de Verona ganha um contexto diferenciado no texto mauriciano. As rupturas contextuais trazem um novo estilo ao romance que de trágico, virou comédia.

Em continuidade, os recortes que seguem foram selecionados para a observação das operações de compreensão e, por não apresentar uma total fidelidade ao texto-base, dizem respeito às partes que melhor situam o leitor na temática principal e no resultado da retextualização. Assim, para auxiliar o leitor na compreensão do contexto base, o retextualizador apresentou, no primeiro quadrinho do capítulo 04, intitulado “e o amor nasceu” um pequeno resumo da história, segundo seu propósito de produção, que segue abaixo:

### Texto retextualizado

- Resumo –

Julieta Mônica e Romeu Cebolinha, filhos de famílias inimigas, resolvem se casar secretamente. No dia do casamento, Romeu arranja uma briga no campeonato de bolinhas de gude e o príncipe xaveco de Verona decide expulsá-lo da cidade. Julieta não se conforma com aquela situação, nem o Frei Cascão... (p. 43)

De acordo com Marcuschi (2010, p. 55), “as operações de retextualização são atividades *conscientes* que seguem os mais variados tipos de estratégias”. O que se pode notar no recorte acima é que as operações de reformulação por introdução de informações novas, alteram o contexto original. Conforme pode ser identificado, o tópico “campeonato de bolinhas de gude” foi inserido para dar continuidade à contextualização. Embora consciente da mudança produzida, percebe-se que o retextualizador efetuou essa estratégia para regularizar o efeito humorístico de seu texto. As alterações na macroestrutura do texto despontam-se de forma crucial nos aspectos de compreensão, conforme se destaca nos recortes abaixo:

### TEXTO-BASE

---

#### Ato VI Cena I

Frei

Esperre, pois vislumbro uma esperança  
Pois é o desespero que ela evita.



Se, antes que casar com o Conde Paris,  
 Você tem forças para se matar,  
 Então creio que há de enfrentar bem  
 Morte falsa que evita essa vergonha.  
 Se pra escapar pensava em se matar,  
 Se quiser arriscar, dou-lhe o remédio

(Shakespeare, 1997, p. 171)

### TEXTO RETEXTUALIZADO



Figura 09: De Mônica e Cebolinha no mundo de *Romeu e Julieta* (SOUSA, 2008, p. 47).



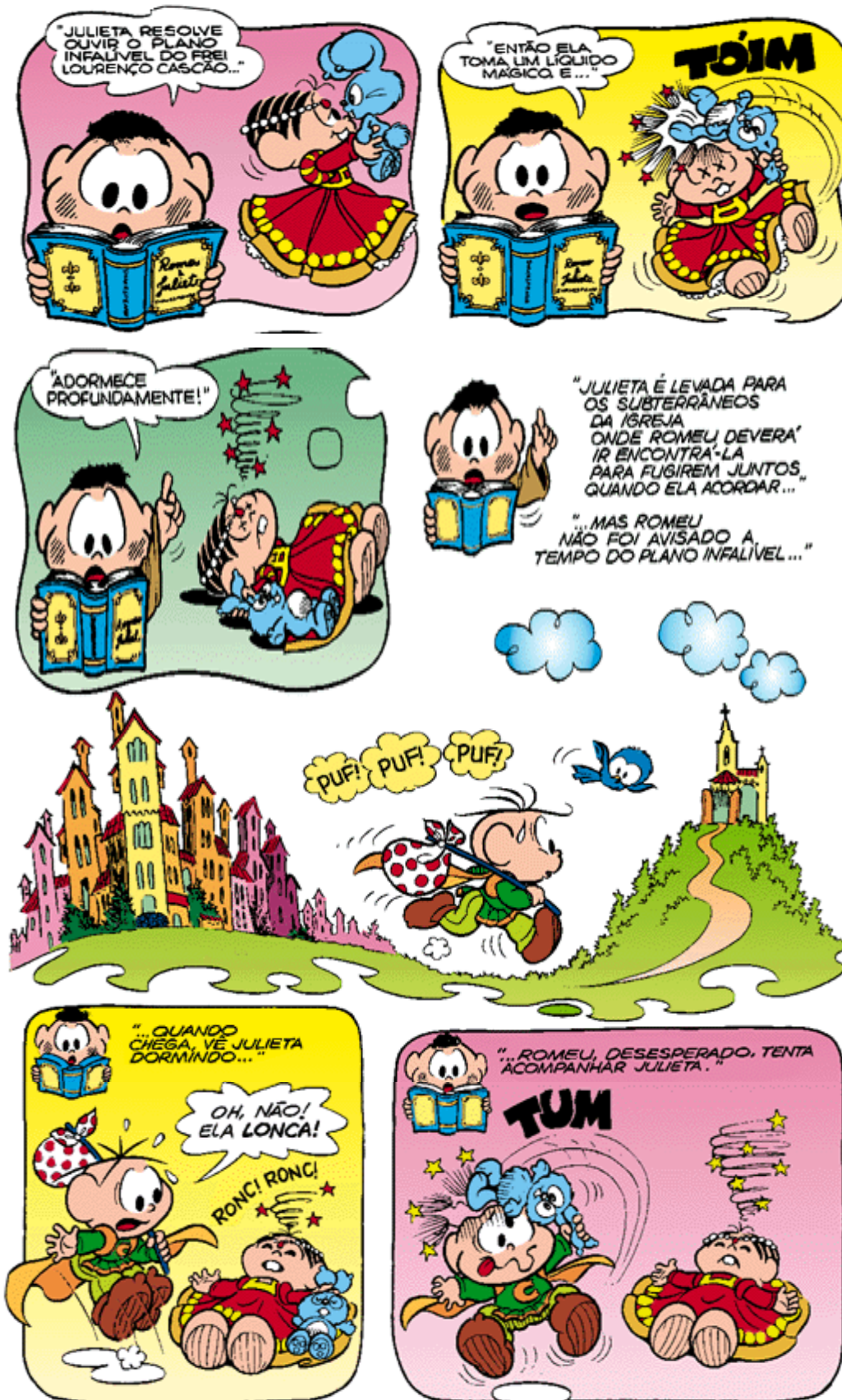


Figura 10: De Mônica e Cebolinha no mundo de Romeu e Julieta (SOUSA, 2008, p. 48).

Para a compreensão se efetivar no recorte acima, o leitor necessita construir em sua memória uma mobilização do contexto sociocognitivo para distinção entre dois cenários, pois ocorre uma sobreposição de cenas.

Em um espaço segue a sequência do enredo em que Julieta Monicapuleto procurava um plano para não se casar com Conde Paris. Nessa cena, o Frei Cascão, ao encontrar um plano, faz um intertexto com a história original de Romeu e Julieta.

O outro cenário diz respeito ao plano da imaginação de Julieta Monicapuleto, que ao ouvir a leitura do livro *Romeu e Julieta* constrói uma nova versão para o final. Na imaginação de Julieta Monicapuleto, contrário à morte dos amantes que ocorre um pela ingestão do veneno e outro com punhal, a personagem utiliza o seu coelho Sansão para dar “coelhadas” em si mesma. Em seguida, Romeu Cebolinha acompanha Julieta Monicapuleto em seu plano. A construção de sentido se efetiva pela ativação do repertório de conhecimentos (prévios e partilhados) que o leitor tenha das aventuras da Turma da Mônica, pois é necessário que se saiba que a personagem Mônica, sempre utiliza seu coelho Sansão para “persuadir” e “convencer” os demais.

Ao analisar a imagética dos quadrinhos acima, notadamente observa-se que eles apresentam um padrão estético que proporciona o entendimento dos dois cenários, visto que em um mesmo quadro é narrada as duas cenas. Enquanto o quadrinista objetiva destacar o personagem Frei Cascão chamando a atenção para a leitura de *Romeu e Julieta*, a personagem Julieta Monicapuleto aparece no fundo do quadrinho, interpretando outra cena. Porém, quando entra Romeu Cebolinha e o objetivo é destacar a ação dos personagens, o Frei Cascão continua no mesmo quadrinho, porém em tamanho bem menor que os demais. Também para dar vivacidade às cenas, outro detalhe é a construção da linguagem, em que permanecem as onomatopéias, como *Tóim, Puf! Puf! Puf!, Ronc! Ronc! e Tum*, colaborando na interpretação das ações. Em sequência ao desfecho da história, seguem os outros recortes:



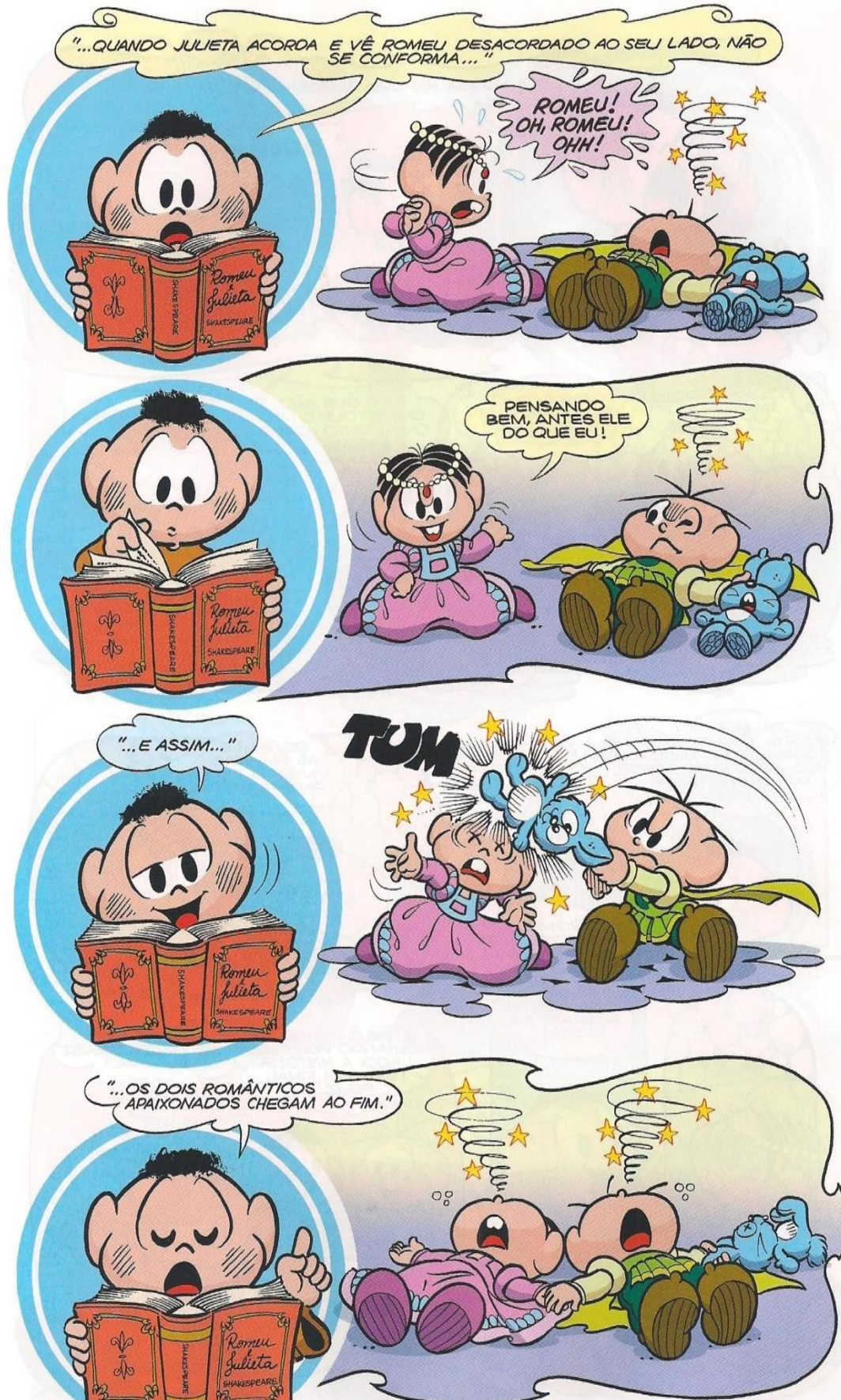


Figura 11: Mônica e Cebolinha no mundo Romeu e Julieta (SOUSA, 2008, p. 49).



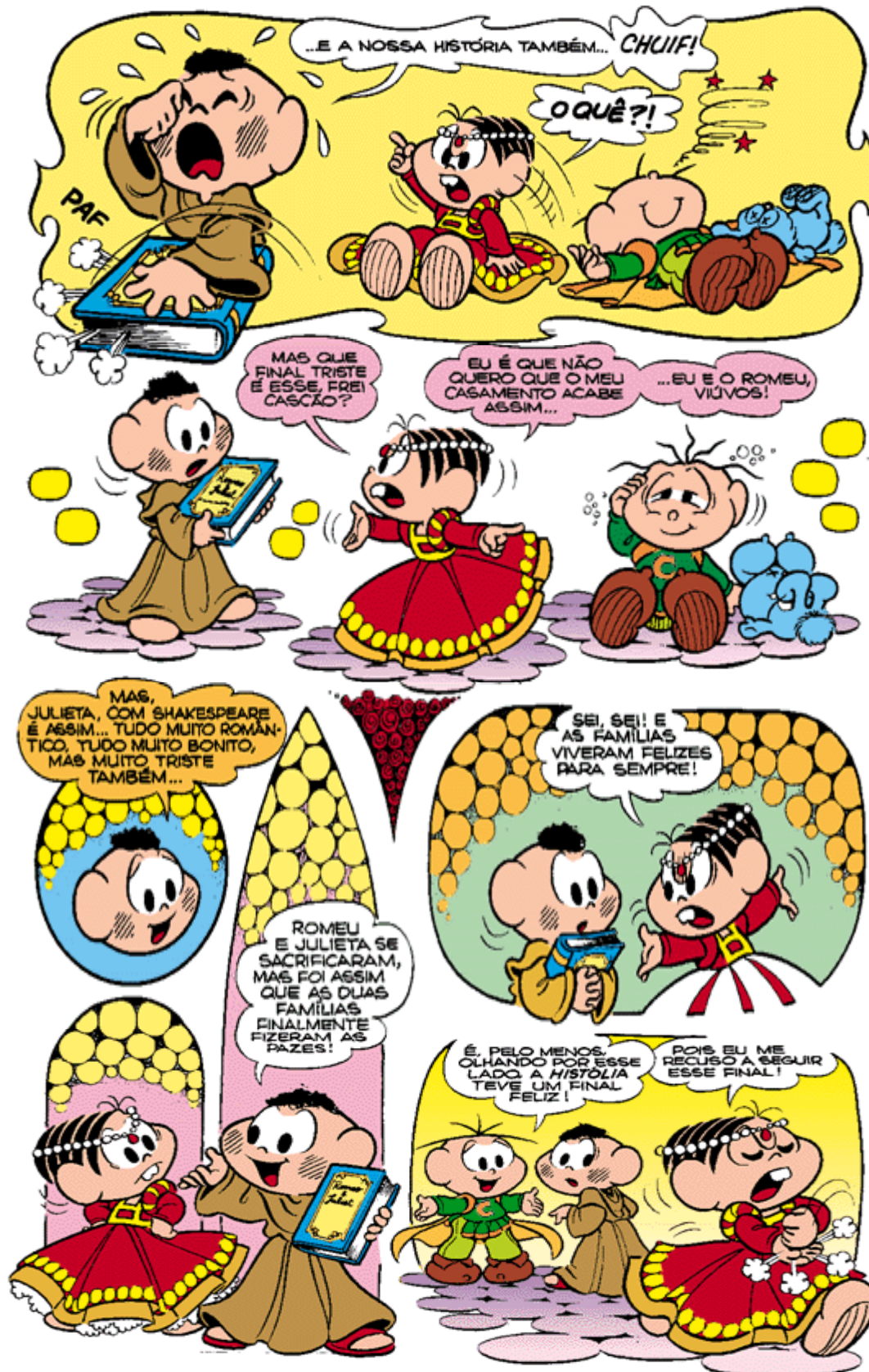


Figura 12: De Mônica e Cebolinha no mundo Romeu e Julieta (SOUSA, 2008, p. 50).



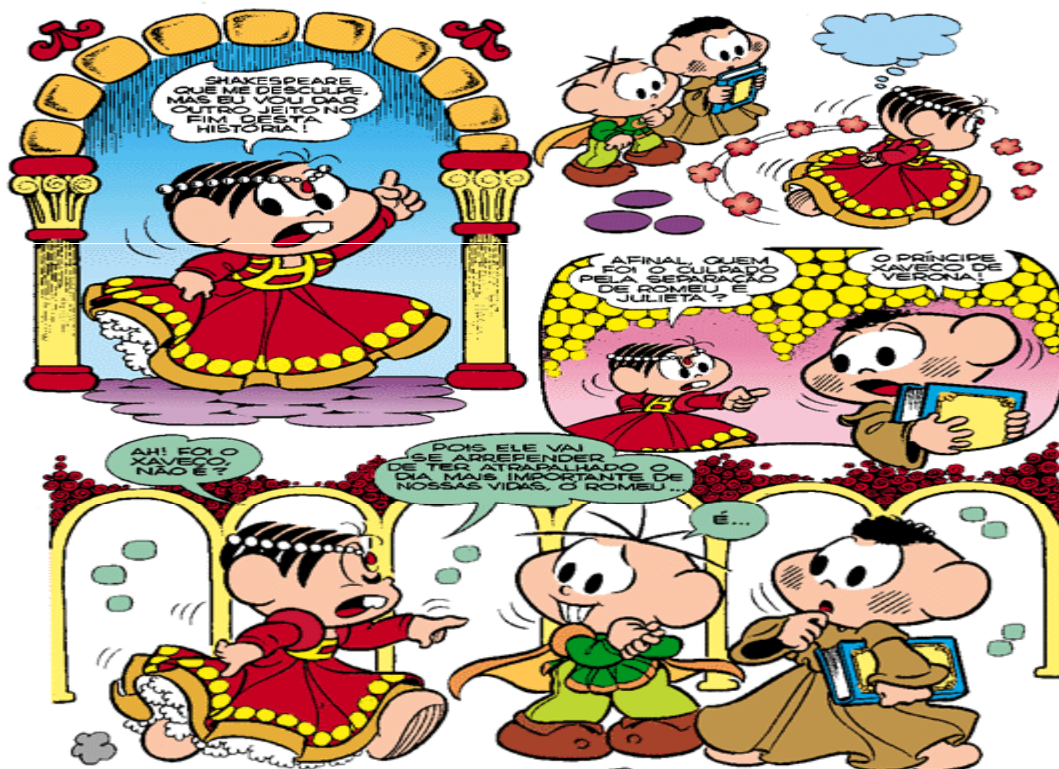


Figura 13: De Mônica e Cebolinha no mundo Romeu e Julieta (SOUSA, 2008, p. 51).

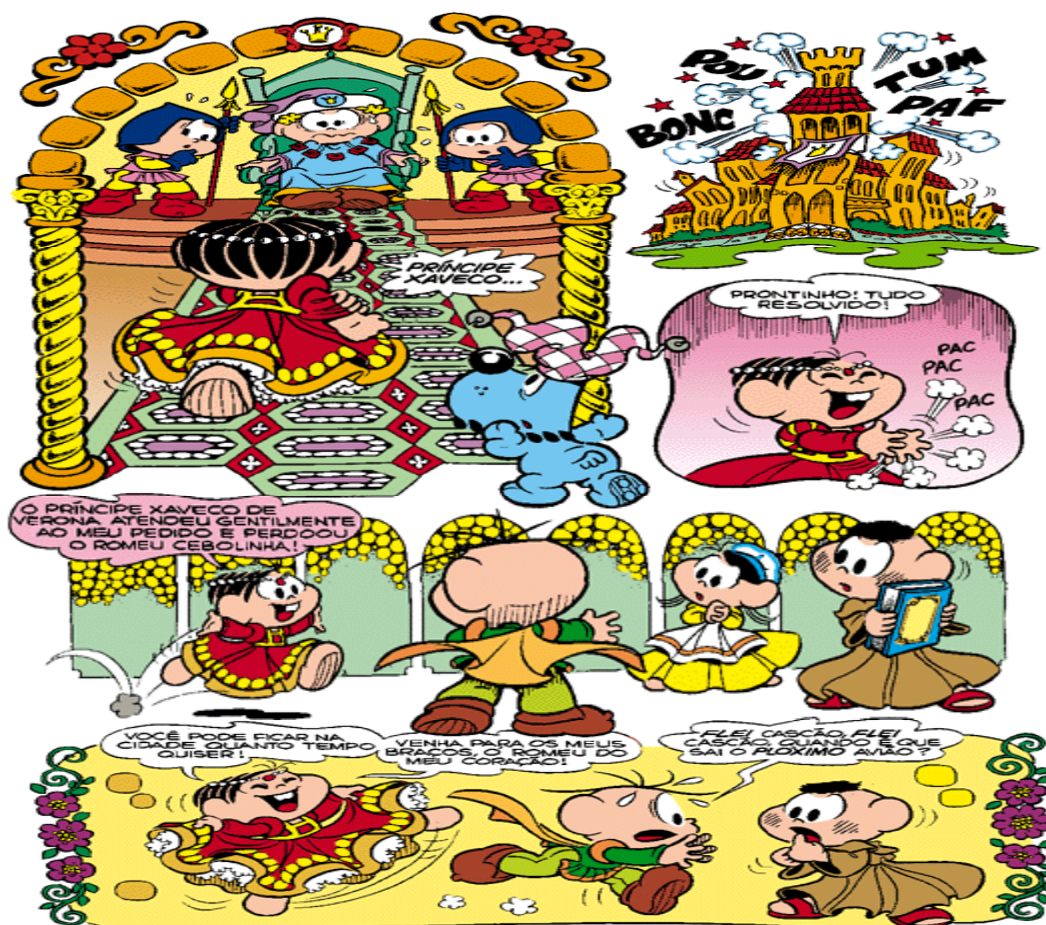


Figura 14: De Mônica e Cebolinha no mundo Romeu e Julieta (SOUSA, 2008 p. 52).



Figura 15: De *Mônica e Cebolinha no mundo Romeu e Julieta* (SOUSA, 2008, p. 53).

É pertinente lembrar, conforme os dados teóricos já postulados neste trabalho que, um mesmo texto pode apresentar várias versões retextualizadas, todavia em meio às adaptações oriundas das estratégias de retextualização, o conteúdo temático do texto-base deve permanecer. Nessa perspectiva, ao traçar uma leitura pela figuratividade dos quadrinhos em sua composição estrutural e linguística, é válido destacar que os aspectos linguístico-textuais-discursivos se mesclam aos aspectos cognitivos durante toda a narrativa.

Em destaque um bloco signficacional que conduz o leitor à interpretação é a fala dos personagens, sua tonalidade rítmica segue assegurada pelos marcadores conversacionais como “*sei, sei*”, na fala da Julieta Monicapuleto ao expressar uma discordância em um dos quadrinhos, bem como o uso dos sinais de pontuação que indicam continuidade entre as falas, além das inúmeras ocorrências onomatopaicas que complementam as marcas da oralidade. Soma-se também a gestualidade dos personagens, pois é por meio das imagens e de sua expressividade plástica que firmam o discurso narrativo dos quadrinhos.

A construção das imagens depende da estrutura temática de cada evento narrativo. No caso do texto em análise, a imagética do teatro de Shakespeare ganhou vivacidade na composição dos personagens, pois devido à eficácia criativa do quadrinista, os protagonistas parodiaram o enredo original, imitando o contexto estético cultural da época, que desponta sobretudo no próprio vestuário dos personagens. Também, garantindo a intencionalidade da retextualização em manter fidelidade ao gênero peça de teatro, a presença da

intergenericidade é também marcada pelo formato dos balões, que simulam as rubricas do teatro na passagem de uma cena para a outra.

No caso dos recortes destacados, estruturalmente os quadrinhos enfatizam a intergenericidade realizada, pois os cenários que são construídos dentro da narrativa remetem à sequência teatral do texto-base. Também a construção da cena dupla permanece, visto que em um mesmo quadrinho aparece a cena do Frei Cascão, em destaque, ao lado da cena de Julieta Monicapeleto e Romeu Cebolinha. O que distingue as ações é o formato do quadrinho, pois o Frei Cascão está em destaque dentro de um quadrinho em circunferência, e os outros não possuem uma estrutura definida, alterna-se apenas o contorno que simboliza os espaçamentos temporais entre um quadrinho e outro.

Assim, Maurício de Sousa favoreceu as operações cognitivas que estão relacionadas ao conhecimento que o leitor deve ter do texto-base, ao inserir um diálogo intertextual entre as obras. A intertextualidade realizada entre as duas obras permitiu que o leitor se situasse em ambos os contextos, estrategicamente podendo comparar as modificações realizadas pelo retextualizador, principalmente que na história de Shakespeare o jovem casal teve um final dramático, mas que na retextualização foi produzido um desfecho humorístico para a narrativa. Embora tenha realizado modificações extremas, permanece a fidelidade ao texto-base, pois a retextualização se efetiva em meio às adaptações, sem, contudo desperdiçar o foco do texto-base.

De certo que as condições de produção do gênero história em quadrinhos favorece a seu produtor expandir sua criatividade. No caso de Mauricio de Sousa, foi possível apresentar ao leitor uma quebra de expectativas em relação ao texto-base, como pode ser verificado nos recortes acima. Julieta Monicapeleto não se conforma em ter um final trágico e resolve mudar o desfecho da história, ela decide solucionar a briga do campeonato de bolinhas a seu modo. Durante o campeonato Romeu Cebolinha perdeu o jogo, sendo obrigado pelo Príncipe Xaveco a sair da cidade. Julieta Monicapeleto segue à procura do Príncipe e novamente utiliza seu coelho Sansão para resolver o problema, conseguindo modificar o final da história. Diferentemente do texto de



Shakespeare, nos quadrinhos de Mauricio de Sousa o jovem casal termina junto e feliz. Novamente cabe ao leitor recuperar em sua memória as características da personalidade de Mônica, para compreender a proposta do quadrinista, conforme a tradição de seus quadrinhos, Mônica sempre consegue mudar a história de modo favorável a si mesma.

Diante do final escrito por Mauricio de Sousa, percebe-se que há o emprego de importantes modificações voltadas para o contexto informacional: uma delas é a eliminação do final trágico de Romeu e Julieta, complementado pelo final feliz que subverte o texto shakespereano pelo discurso humorístico de suas obras. A quebra da expectativa imposta ao leitor que certamente esperaria um final trágico pode ser considerada algo favorável ao efeito de sentido provocado no final da retextualização, visto que, ao romper com o esperado, o efeito de humor traz uma nova versão para a narrativa.

Dessa feita, para manter o encantamento do romantismo shakespereano, Romeu Cebolinha e Julieta Monicapuleto ganham um final feliz. Seguindo a ótica do texto-base, é deixado ao seu leitor um incentivo moral e reflexivo, como segue no último recorte abaixo:

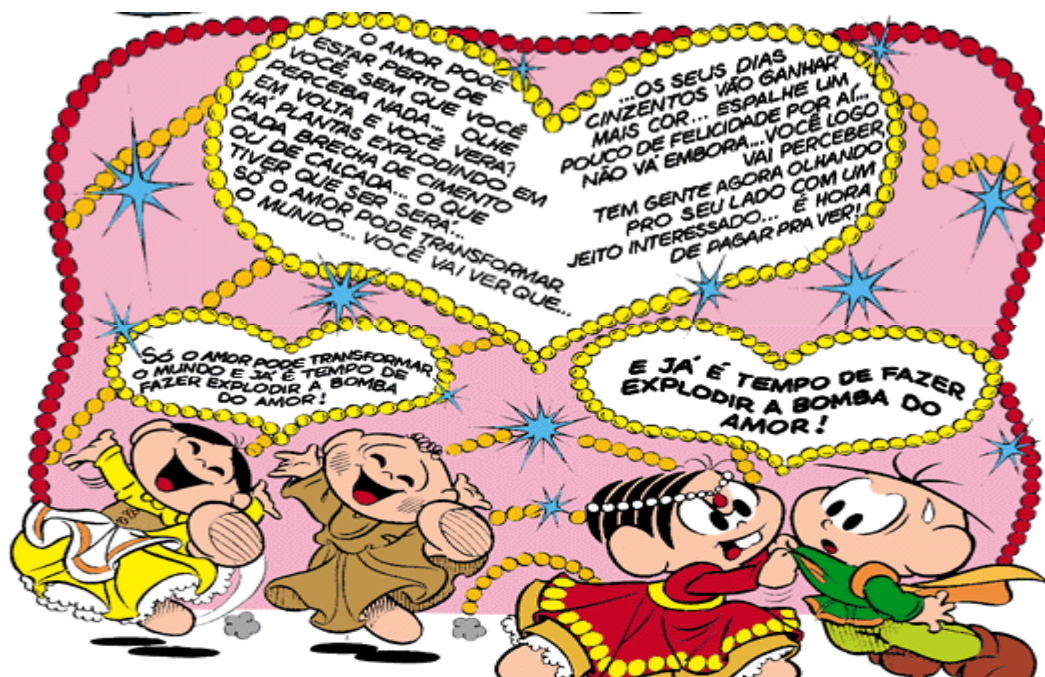


Figura 16: De Mônica e Cebolinha no mundo Romeu e Julieta (SOUSA, 2008, p. 53).



A última figura apresenta uma intertextualidade com a canção “uma explosão de amor” que foi composta por integrantes da produção de Mauricio de Sousa. Esta canção faz parte das músicas produzidas para a versão *Mônica e Cebolinha no mundo de Romeu e Julieta*, objetivando dar um tom mais brasileiro e moderno ao enredo do texto-base. Logo a intertextualidade é também realizada com elementos do próprio trabalho de retextualização do quadrinista.

A partir da análise, apresentamos abaixo um resumo detalhado da retextualização realizada por Mauricio de Sousa, focalizando algumas variáveis intervenientes do processo de retextualização:

- **Diferenças linguísticas:** o texto retextualizado apresenta uma acentuada redução no volume lexical, com a utilização de uma terminologia coloquial no lugar da linguagem formal e metafórica de Shakespeare. Ocorre uma modificação nas características linguísticas de cada personagem em relação ao texto-base, havendo uma escolha vocabular mais próxima do gênero história em quadrinhos, sobretudo mantendo as marcas linguísticas dos personagens da Turma da Mônica.

- **Conteúdo semântico: Paródias e Intertextualidade:** a retextualização não altera o enredo central do texto-base, todavia realiza modificações ao longo da narrativa. A inserção de recursos como a paródia e a intertextualidade promove uma maior riqueza na proposta de retextualização pretendida, vindo a refletir no conteúdo semântico dentro do plano textual discursivo. Assim sendo, para uma interpretação do texto o leitor necessita cognitivamente ativar em sua memória discursiva, por meio de inferências, o repertório de conhecimentos que possui.

- **Aspectos quanto aos gêneros:** A produção intergenérica é fator de destaque na presente retextualização. A mescla dos gêneros peça de teatro e história em quadrinhos se efetiva no plano estrutural, ao permanecer a estrutura das peças teatrais, com a presença do narrador, das inserções de scripts e das rubricas, com as partes divididas por Atos e Cenas, o

retextualizador prima pela originalidade de uma peça teatral. Entretanto, a funcionalidade do gênero história em quadrinho se sobressai devido a presença marcante dos recursos multimodais que, por meio da linguagem verbal associada à visual, permite ao leitor uma compreensão da ação narrativa por meio da paralinguagem, o que estrategicamente promoveu alterações significativas no plano informacional.

**- Produção final e seu efeito de sentido:** Do drama ao humor: O trabalho do cartunista mesclou a estrutura dos gêneros textuais, mantendo fidelidade não só ao texto-base, como também ao seu público leitor. Ao modificar o conteúdo informacional, linguístico e genérico do texto, percebe-se que o retextualizador promoveu uma ruptura com o texto clássico de Shakespeare. O leitor com conhecimento do texto-base passa a ser surpreendido com a desenvoltura dos personagens da Turma da Mônica que conseguem habilidosamente romper com o enredo de cunho dramático e assim produzir um efeito humorístico ao núcleo romântico de Romeu e Julieta.

## **5.1 CATEGORIZAÇÃO E RECATEGORIZAÇÃO DOS OBJETOS-DE-DISCURSO “ROMEU” E “JULIETA”**

A sociedade elisabetana do Século XVI encontrou em Shakespeare um exímio dramaturgo que exprimiu seus sentimentos, desvelando em suas peças teatrais os dramas históricos da época, a saber, a estrutura patriarcal, o jogo de interesses, os preconceitos sociais, dentre outros. Em um momento histórico em que pairavam as falsas aparências em detrimento do amor, Shakespeare, de maneira dialética, constrói seus personagens, os amantes de Verona, por meio de uma linguagem poética e metafórica, de acordo com os aspectos contextuais de um período político, social e cultural arraigado às tradições de uma sociedade estratificada. O autor busca produzir suas peças para um público heterogêneo e popular, revelando-se contemporâneo em um período histórico de grande mudança para a Europa.

O texto de Shakespeare analisado nesta pesquisa, pertencente ao gênero peça de teatro, revela-se propício para análise do processo de referenciação, sobretudo no tocante à construção dos objetos-de-discurso que, após ativados, são constantemente recategorizados ao longo da tessitura textual. Reitera-se que a construção do objeto-de-discurso, por ser uma atividade colaborativa, pode ser realizada por diferentes locutores em um mesmo plano textual.

No texto de Shakespeare a construção dos objetos-de-discurso focalizados aparece representada por diferentes pontos de vista, ou seja, no decorrer da ação narrativa fluem por meio das vozes dos personagens interactantes no plano dialogal do texto.

Para iniciar a análise segue o primeiro fragmento, em que é possível identificar o processo de referenciação, a partir da construção dos objetos-de-discurso focalizados “Romeu” e “Julieta”:

---

(01)	CENA III	
(02)	<i>Entram a Senhora Capuleto e a Ama</i>	
(03)	Sra. Cap	Onde está <b>minha filha</b> ? Chame-a, Ama.
(04)	Ama	Por minha virgindade aos doze anos,
(05)		Já a chamei. <b>Querida! Carneirinho!</b>
(06)		Deus me livre! Onde está? Cadê, <b>Julieta!</b>
(07)	<i>Entra Julieta</i>	
(08)	Julieta	Aqui estou; quem me chama?
(09)	Ama	A sua mãe.
(10)	Julieta	Senhora, aqui estou; o que deseja?
(11)	Sra. Cap	É o seguinte; oh Ama, saia um pouco.
(12)		O assunto é secreto. Ama, volte!
(13)		Pensei melhor; preciso do seu conselho,
(14)		Conhece a <b>minha filha</b> desde berço.
(15)	Ama	Eu sei até a hora em que nasceu.
(16)	Sra. Cap	Não fez catorze anos
(17)	Ama	Por catorze
(18)		Destes meus dentes- que são quatro –eu juro
(19)		Que <b>ela</b> não fez catorze. O quanto falta
(20)		Para um de agosto?
(21)	Sra. Cap	Mais uns vinte dias
(22)	Ama	Por mais ou menos, neste mesmo ano,

(23)		No dia um, de noite, faz catorze.
(24)		Susana e <b>ela</b> –Deus nos salve a todos –
(25)		Nasceram juntas. Como eu disse,
(26)		Em agosto <b>ela</b> faz catorze anos.
(27)		Isso mesmo, eu me lembro a terra
(28)		Faz onze anos que tremeu a terra,
(29)		E <b>ela</b> desmamou – nunca me esqueço –
(30)		Do ano inteiro, bem naquele dia.
(31)		Eu passei óleo no sol, junto ao pombal!
(32)		A senhora e o patrão ‘stavam em Mantua –
(33)		A cachola está boa. Com eu disse,
(34)		Quando sentiu no seio o óleo amargo,
(35)		A <b>pombinha</b> achou ruim, achou amargo [..]
(36)		E então meu marido- Deus o tenha –
(37)		Ele era muito alegre – levantou-a.
(38)		Dizendo “Mas se cai assim, de cara?
(39)		Quando souber das coisas, cai de costas,
(40)		Não é, <b>Julinha?</b> ” e, por tudo o que é santo,
(41)		A <b>boba</b> ficou quieta e disse “É”.
(42)		Vejam só como os chistes aparecem!
(43)		Nem que eu viva mil anos, eu lhe juro,
(44)		Eu hei de me esquecer, “Não é, <b>Julinha?</b> ”
(45)		E a <b>boba</b> , sem chorar, respondeu “É”. [...]
(46)	Julieta	Pois hoje eu digo “Ama, agora chega”.
(47)	Ama	Pronto, acabei. Que Deus a abençoe,
(48)		Nunca criei <b>menina tão bonita</b> . [...]

Fragmento 01: Romeu e Julieta (SHAKESPEARE, 1997, p. 41, 43, 45)

O fragmento 01 foi retirado do Ato I Cena III, em que dialogam três personagens: a Sra. Capuleto, a Ama (empregada da família) e Julieta, objeto-de-discurso em análise. A ativação do objeto-de-discurso ocorre pelo emprego do sintagma nominal *minha filha* (linha 03). Compreende-se que esta ativação anafórica tem caráter inferencial, pois não nomeia diretamente Julieta, todavia é facilmente identificada pelo leitor que, no decorrer da leitura, processa a relação maternal que existe entre a Sra. Capuleto e a protagonista.

Após a introdução do objeto-de-discurso pela ativação não-ancorada da expressão sintagmática *minha filha*, ocorre uma recategorização anafórica que surge como adjetivação, neste caso ocorre a partir da voz de sua Ama que, se refere à Julieta como *Querida! Carneirinho!* (linha 05). A escolha lexical

utilizada pela Ama para recategorizar Julieta denota a afetividade que havia entre ambas, embora houvesse uma diferença de *lócus* social, a Ama apresentava ter grande aproximação de Julieta.

A Ama ativa diretamente o objeto-de-discurso ao chamar pelo nome próprio Julieta (linha 06), identificando e individualizando o sujeito a quem estava se referindo. Seu ponto de vista é mantido durante a narrativa, ao recategorizar o objeto-de-discurso por meio da anáfora direta empregada pelos lexemas boba (linha 41-45) carneirinho (linha 05) e pombinha (linha 35). Os lexemas destacados são considerados sinonímias, pois apresentam a mesma carga semântica aludindo ao caráter ingênuo de Julieta, visto que o carneiro e a pomba carregam um significado de pureza em sua imagem, o que mantém a estratégia de produção metafórica na linguagem de Shakespeare.

No fragmento 01 ainda é possível verificar que a cadeia referencial se processa por pronomes. Nas linhas (24, 26 e 29), a ocorrência do pronome *ela* estabelece uma coreferência ao objeto-de-discurso “Julieta” já inserido anteriormente. Nesse caso, vale observar que a anáfora pronominal aparece de forma bastante explícita, pois é fácil sua identificação com o objeto-de-discurso, sem haver problemas de associação. Ainda sob o ponto de vista expresso pela Ama, o objeto-de-discurso “Julieta” no diminutivo *Julinha* (linhas 40 e 44), revela uma afinidade entre as duas, sobretudo denota um aspecto infantil de Julieta, ainda com seus quatorze anos de idade.

A recategorização nominal do objeto-de-discurso, que se constrói pelo predicado do sujeito na frase “nunca criei *menina tão bonita*” (linha 48), introduz e reforça o estereótipo de Julieta, por sua beleza física, além da ingenuidade e carisma que marcam a personagem. Notadamente, o emprego do advérbio *tão*, cria um efeito de intensidade, pois busca evidenciar que nenhuma outra menina tivesse uma beleza comparada à de Julieta.

Doravante, a categorização do objeto-de-discurso “Julieta” se revela também por meio de outros olhares, sobretudo com concordância de ponto de vista. O fragmento 02, abaixo, aponta outras expressões que instauram um perfil

idealizado para a protagonista, em meio a diversas referências elogiosas e contemplativas.

(49)	CENA V- (A festa na casa dos Capuletos )	
(50)	Romeu	Quem é a <b>moça</b> que enfeita a mão
(51)		Daquele cavaleiro?
(52)	Criado	Eu não conheço
(53)	Romeu	<b>Ela é que ensina as tochas a brilhar</b>
(54)		E no rosto da noite tem um ar
(55)		De jóia rara em rosto de carvão.
(56)		<b>É riqueza demais pro mundo vão.</b>
(57)		<b>Como entre corvos pomba alva e bela</b>
(58)		<b>Entre as amigas fica essa donzela.</b>
(59)		Depois da dança, encontro o seu lugar,
(60)		Pra co'a mão dela a minha abençoar.
(61)		Já amei antes? Não, tenho certeza;
(62)		<b>Pois nunca havia eu visto tal beleza.</b>
(63)	Teobaldo	Só pela voz eu sei que é um <b>Montéquio</b> .
(64)		Rapaz, o meu punhal [ <i>Sai Pajem</i> ]. Ousa esse <b>escravo</b>
(65)		Vir aqui, recoberto com essa mascara,
(66)		Pra fazer pouco desta festa?
(67)		Por meu sangue, que corre sempre honrado,
(68)		Não creio ser matá-lo algum pecado.
(69)	Capuleto	Meu primo, por que grita? 'Sta em perigo?
(70)	Teobaldo	Aquele é um <b>Montéquio, um inimigo.</b>
(71)		<b>Um vilão</b> , que aqui veio com maldade
(72)		Pra debochar desta solenidade.
(73)	Capuleto	Não é <b>Romeu</b> ?
(74)	Teobaldo	É; o <b>vilão Romeu</b>
(75)	Capuleto	Fique mais calmo, primo, e o deixe em paz.
(76)		<b>Ele age qual perfeito cavalheiro.</b>
		[...]

Fragmento 02: Romeu e Julieta (SHAKESPEARE, 1997, p. 59)

O fragmento 02 foi retirado do Ato I Cena V, que narra a festa na casa dos Capuletos, momento em que Romeu avista pela primeira vez Julieta. Conforme pode ser visto na cena, há uma reativação do objeto-de-discurso no diálogo entre Romeu e seu criado. Romeu apresenta seu desconhecimento sobre a identidade de Julieta, referindo-se a ela pelo seu aspecto físico, assim notado na sentença “Quem é a **moça** que enfeita a mão daquele cavaleiro?” (linha 50). O emprego do lexema *moça* enfatiza o aspecto juvenil de Julieta, bem como cede ao leitor a interpretação de que havia outras moças ao redor de Julieta,

mas que ela havia despertado a atenção de Romeu. O objeto-de-discurso é também retomado por anáfora direta por meio do pronome *ela* (linha 53), particularizando Julieta dentre as demais, assim as descrições definidas expostas sob a escolha dos itens lexicais que Romeu realizou recategorizam Julieta, ressaltando, sob o ponto de vista de Romeu, seus atributos.

Romeu diante da beleza da personagem expõe sua contemplação em versos poéticos, denotando seu encantamento. Para isso emprega elementos lexicais com sentido metafórico que orientam sua intenção argumentativa. Segundo afirma Koch (2011, p. 95): em grande número de casos, a escolha da metáfora para a recategorização do referente é importante para realizar uma avaliação que permita estabelecer a orientação argumentativa do texto. Nesse caso, de acordo com as seguintes frases ditas por Romeu: *Ela é que ensina as tochas a brilhar (linha 53) // É riqueza demais pro mundo vão. (linha 56) // Como entre corvos pomba alva e bela (linha 57) // Entre as amigas fica essa donzela. (linha 58)*, compreende-se, ante ao propósito comunicativo, que Romeu pretende enaltecer a beleza de Julieta frente às belezas humanas e naturais, comparando-a em grande superioridade, tanto em aspectos físicos como em demais propriedades que fazem destacar e reluzir sua beleza. Notadamente se destaca a concordância entre o ponto de vista de Romeu e da Ama, com o emprego da expressão nominal *pomba alva e bela* (linha 57), recurso metafórico que reitera o caráter inocente, comparado à pureza que a cor branca/ alva representa, permite destacar que o uso de vocábulos que carregam a mesma expressividade semântica favorece a manutenção argumentativa do locutor.

Segue, portanto, a sequência narrativa em que “Julieta” na Cena V sofre uma desativação, permanecendo em estado de ativação parcial, isto é, ficando disponível na memória discursiva do leitor. Para tanto o objeto-de-discurso “Romeu” ganha destaque ao sofrer uma ativação ancorada, pois o objeto-de-discurso é ativado no texto pela fala do próprio personagem, anteriormente à sua categorização, estando presente, portanto no próprio cotexto, haja vista que:

Tem-se uma ativação “ancorada” sempre que um novo objeto-de-discurso é introduzido, sob o modo do dado, em virtude de algum tipo de associação com elementos presentes no co-texto ou no contexto sociocognitivo, passível de ser estabelecida por associação e/ou inferenciação. (KOCH, 2009, p. 64-65).

Após a reativação do objeto-de-discurso “Romeu”, identificamos no fragmento 02 que sua recategorização se processou por diferentes pontos-de-vista, dentre eles, o de Teobaldo e seu parente Capuleto. Teobaldo, por meio do sintagma nominal um Montéquio (linha 63), categoriza Romeu como sendo um integrante de determinada família, podendo o leitor inferir que seja uma família conhecida, e não bem aceita por ele. Notadamente ao recategorizá-lo, utiliza-se de itens lexicais que configuram um caráter negativo a Romeu, sendo assim o emprego de expressões nominais anafóricas, como esse escravo (linha 64), um inimigo (linha 70) e um vilão (linha 71) carregam a mesma carga semântica funcionando como sinonímias, uma vez que intenciona acentuar as desavenças que havia entre a família Capuleto e Montequio. Compreende-se serem sinonímias, pois os vocábulos escravo, inimigo e vilão apresentam uma indicação de atributos negativos, isto é, em geral representa alguém que pertença a um grupo oposto, que tenha intenções contrárias, nocivas, sendo, portanto, no caso de Romeu, aquele que possui uma moral desfavorável, ofensiva.

Em contrapartida, Capuleto, embora dono da casa onde estava ocorrendo o baile de máscaras e inimigo declarado dos Montequios, recategoriza Romeu de forma diferente. Sem julgá-lo em um primeiro momento por sua parentela, chega a tecer um comentário elogioso, como se vê em sua fala: Ele age qual perfeito cavalheiro (linha 76). A expressão nominal surge no predicado do sujeito e retoma o pronome ele por meio do sintagma perfeito cavalheiro, cujo significado remonta à gentileza, boa educação e ações nobres. Ao analisar o processo de referenciação é imprescindível considerar a posição do locutor diante do objeto-de-discurso que está sendo construído, portanto segue o fragmento abaixo que traz um exemplo em que Romeu é recategorizado por Julieta.



(77)	Romeu	Se a minha mão profana esse sacrário
(78)		Pagarei docemente o meu pecado:
(79)		Meu lábio, peregrino temerário,
(80)		O expiara com um beijo delicado
(81)	Julieta	<b>Bom peregrino</b> , a mão que acusas tanto
(82)		Revela-me um respeito delicado;
(83)		Juntas, a mão do fiel e a mão do santo
(84)		Palma com palma se terão beijado. [...]
(85)	Romeu	<b>Santa</b> , que eu colha o que os meus ais imploram.
(86)		[ <i>Beijam-se</i> ]
(87)		Seus lábios meus pecados já purgaram
(88)	Julieta	Ficou nos meus o que lhes foi tirado
(89)	Romeu	Dos meus lábios? Os seus é que os tentaram;
(90)		Quero-os de volta.
(91)		[ <i>Beija-a</i> ]
(92)	Julieta	É tudo decorado!
(93)	Ama	<b>Senhora, sua mãe quer lhe falar</b>
(94)	Romeu	<b>Quem é sua mãe?</b>
(95)	Ama	<b>Ora, rapaz,</b>
(96)		<b>Sua mãe</b> é a dona aqui da casa,
(97)		Senhora boa, sábia e virtuosa.
(98)		Fui eu que amamentei <b>essa filhinha</b> .
(99)		E digo-lhe que aquele que a pegar
(100)		Fica rico
(101)	Romeu	Então <b>ela é Capuleto?</b>
(102)		Entreguei minha vida ao inimigo [...]

Fragmento 03: Romeu e Julieta (SHAKESPEARE, 1997, p. 63)

Como observamos anteriormente, a cadeia referencial produzida ao longo da tessitura textual se apresenta em conformidade com a proposta argumentativa desenvolvida no texto pelo seu produtor. Seguindo essa ótica, o envolvimento que os personagens tem uns com os outros auxilia no direcionamento da construção do objeto-de-discurso, assim o fragmento 03 retoma o cenário do encontro entre Romeu e Julieta.

Julieta, conforme o leitor pode compreender, desconhece a identidade de Romeu, para tanto dirige-se a ele com uma referência comparativa configurada

na expressão nominal bom peregrino (linha 81), estabelecendo uma relação elogiosa. Segundo o dicionário Aurélio (1977) o vocábulo peregrino significa estrangeiro, de bondade ou beleza rara, nesse contexto, um desconhecido, porém com boa feição.

No fragmento 03, o objeto-de-discurso “Julieta” é reativado. A escolha lexical feita por Romeu para categorizar e recategorizar “Julieta” mantém o mesmo propósito de construir uma representação imagética da mulher idealizada, que atende aos parâmetros da sociedade e da cultura vigente na época. Sendo assim, na fala de Romeu: Santa, que eu colha o que os meus ais imploram (linha 85), a expressão definida santa no tratamento dirigido a Julieta traz um sentido de pureza, reiterando o que já havia construído em falas anteriores, a exemplo no fragmento 02 que emprega expressões como pomba, alva e bela (linha 57).

Podemos verificar, portanto, que no fragmento 03 a Ama chama Julieta pelo pronome de tratamento Senhora (linha 93), o mesmo utilizado para referir à sua mãe. O emprego e a reiteração deste item lexical indica a relação de respeito que a empregada tem por suas patroas, pois a Ama utiliza o tratamento dispensado Senhora como indicativo de posição social remetendo à relação empregada/patroa.

Outros pronomes também são utilizados na cadeia referencial, justamente com a intenção de identificar o objeto-de-discurso em foco, até mesmo sua localização junto às pessoas do discurso. Nesse sentido, destaca-se na fala da Ama: Fui eu que amamentei essa filhinha (linha 98), em que o pronome demonstrativo essa indica que Julieta está próxima fisicamente da Sr.<sup>a</sup> Capuleto, ficando fácil ao interlocutor identificar o sujeito referenciado. Seguindo essa mesma perspectiva, em relação ao emprego de pronomes como formas remissivas, destacamos o uso dos pronomes pessoais de 3º pessoa, ele, ela, eles e elas, segundo o que diz Koch:

Estes pronomes fornecem ao leitor/ouvinte instruções de conexão a respeito do elemento de referência com o qual tal conexão deve ser

estabelecida. Quando anafóricos, têm por tarefa sinalizar que as indicações referenciais das predicções sobre o pronome devem ser colocadas em relação com as indicações referenciais de um determinado grupo nominal do contexto precedente. (KOCH, 2008, p. 39)

Nesse cenário, quando Romeu diz: Então ela é Capuleto? (linha 101), o pronome pessoal ela estabelece conexão com um grupo nominal determinado no contexto, sendo este a família Capuleto. Logo, a ocorrência pronominal anafórica faz relação a um elemento particularizado.

No plano da compreensão, o leitor ativa em sua memória o conhecimento de que a referência feita à família é comum, visto que o uso do sobrenome nas relações interpessoais e sociais emprega um tratamento de destaque e identificação, não só familiar, mas também social, sendo recorrente na época do período elisabetano, em que se passa a história, pois, a estratificação social tinha como base a posição de cada família dentro da sociedade.

Ainda no fragmento 03 é importante também destacar que o objeto-de-discurso “Romeu”, embora ativado no texto, é reativado por outro ponto de vista, nesse caso, a Ama categoriza-o pelo nome genérico *rapaz* (linha 95), levando o leitor a inferir que dentre as variadas formas de caracterizar o referente a Ama optou por selecionar uma que o caracterizasse apenas como sendo um dentre os outros rapazes que ali estavam, logo não o identificando por suas formas pessoais. Porém no fragmento 04, Romeu é novamente categorizado pela visão de Julieta e da Ama.

(103)	Julieta	[...] Ama, conhece aquele <b>cavalheiro</b> ?
(104)	Ama	[...] O seu nome é <b>Romeu</b> , e é um <b>Montéquio</b> .
(105)		<b>Único filho do seu inimigo</b> [...]

Fragmento 04: Romeu e Julieta (SHAKESPEARE, 1997, p. 65)

O fragmento 04 complementa o fragmento 03 pois favorece a explicação de que o objeto-de-discurso em dada situação contextual pode ser apreciado por

diferentes olhares expressos por escolhas lexicais que orientam o projeto de dizer de cada enunciador. Assim, observa-se na fala de Julieta que há a reiteração do lexema cavalheiro (linha 103), o que reforça a ideia de que Romeu não só despertou o interesse de Julieta, como também projetou uma imagem favorável de si, ao ser anaforizado adjetivamente como um cavalheiro, sinônimo de homem com boa educação e gentileza.

Entretanto, o objeto-de-discurso é recategorizado pela fala da Ama que o identifica pela expressão nominal Romeu, um Montéquio, (linha 104) e completa sua resposta dizendo: Único filho do seu inimigo (linha 105), ou seja, particulariza Romeu com atributos desfavoráveis, contradizendo a percepção obtida por Julieta. Nota-se que, como estratégia de referenciação, a reiteração da expressão nominal um Montéquio e do lexema inimigo não surge como uma informação nova, mas orienta a argumentatividade do texto ao expor outro ponto de vista que recategoriza Romeu pelo emprego de expressões nominais semelhantes, pois denota que a personagem intenta manipular sob seu ponto de vista o estereótipo do objeto-de-discurso, expondo seu conhecimento prévio que produziu sua opinião acerca de Romeu.

(106)	Ato II Cena I	
		[...]
(107)	Entram Benvolio e Mercucio	
(108)	Benvolio	<b>Romeu! Primo Romeu!</b>
(109)	Mercucio	<b>Ele é sabido,</b>
(110)		E aposto que já foi deitar, em casa.
(111)	Benvolio	<b>Ele</b> correu para saltar aquele muro.
(112)		Chame-o, Mercúrio,
(113)	Mercucio	Não; vou conjurá-lo:
(114)		<b>Romeu! Insano! Apaixonado! Amante!</b>
		[...]

Fragmento 05: Romeu e Julieta (SHAKESPEARE, 1997, p. 67, 69)

Em continuidade, a partir da observação do fragmento 05 que foi retirado do Ato II Cena I, podemos notar que o encadeamento referencial se mantém pelo emprego de expressões anafóricas, que assinalam o ponto de vista expresso pelos sujeitos da ação comunicativa e manifesta o grau de envolvimento que

eles possuem com o elemento referenciado. Assim ao mencionar que Romeu é seu primo (linha 108), Benvolio explicita a relação de parentesco que existe entre ambos.

Ainda o mesmo fragmento apresenta a pronominalização anafórica como estratégia de referenciação, como se pode observar o pronome ele (linhas 109 e 111) remete a um indivíduo presente no co-texto, sendo, portanto, Romeu. Isso que colabora para que o leitor por meio de operações cognitivas processe um entendimento pleno acerca do objeto-de-discurso.

As formas nominais anafóricas surgem com o propósito de expressar uma opinião, fazendo com que o objeto-de-discurso passe a ser observado por outra ótica. Assim, Mercucio emprega uma sequência de itens lexicais que recategorizam o objeto-de-discurso, visto que as expressões como: Ele é sabido, (linha 109) seguido da sequência Romeu! Insano! Apaixonado! Amante (linha 114) surge semanticamente como sinônimas referenciais ao objeto-de-discurso fazendo com o leitor consiga inferir que Romeu é um sujeito de personalidade forte e de sentimentos intensos, extremista em suas ações em prol de um sentimento amoroso.

---

(115)	Ato II Cena II	
(116)	[Romeu <i>avança</i> ]	
(117)	Romeu	Zomba da dor quem nunca foi ferido.
(118)	[Julieta aparece ao alto]	
(119)		Que <b>luz</b> surge lá no alto, na janela?
(120)		Ali é o leste, e <b>Julieta é o sol</b> .
		[...]
(121)		É a <b>minha dama</b> , oh, é o <b>meu amor</b> !
(122)		Se ao menos o soubesse!
(123)		Seus olhos falam, e eu vou responder.
(124)		<b>Que ousado sou</b> ; não é a mim que falam
(125)		Duas estrelas, das mais fulgurantes,
		[...]
(126)	Julieta	Ai de mim!
(127)	Romeu	Fale!
(128)	Julieta	Fale, <b>anjo</b> , outra vez, pois você brilha
(128)		Na glória esta noite, sobre a terra,

(129)	[...]
(130)	Romeu, Romeu, por que há de ser Romeu?
(131)	Negue seu pai, recuse-se esse nome;
(132)	Ou se não quer, jure só que me ama
	E eu não serei mais dos Capuletos
	[...]

---

Fragmento 06: Romeu e Julieta (SHAKESPEARE, 1997, p. 71-73)

É possível analisar as expressões anafóricas expostas no fragmento 06 por meio da recategorização do objeto-de-discurso “Julieta” que se efetiva a título de contemplação na linguagem metafórica de Romeu. A estratégia do emprego de metáforas na construção do objeto-de-discurso ocorre discursivamente e requer a ativação de recursos cognitivos dos leitores para que seja possível um processamento de sentido. No tocante ao texto em análise, a presença corrente de metáforas atende ao propósito comunicativo do gênero textual peça de teatro ao qual se insere, visto que mantém uma recorrente linguagem poetizada que requer o emprego de figuras de linguagem, tais como a metáfora, o uso de trocadilhos e outras estratégias que colocam em funcionamento o propósito discursivo do produtor textual.

Seguindo esta perspectiva, o fragmento acima traz uma recategorização de Julieta sob o ponto de vista de Romeu. Assim, ao recategorizar o objeto-de-discurso ao dizer: Ali é o leste, e Julieta é o sol. (linha 120) / Fale, Anjo, pois você brilha (linha 128), nota-se que dentre as propriedades observadas do referente, Romeu selecionou descrições definidas como sol e anjo, para efetuar seu projeto de dizer, isto é, ratificando metaforicamente que Julieta, ao ser comparada ao sol e à figura de um anjo, possui uma beleza reluzente e pura. Pode-se afirmar, portanto, que este padrão estético é o esperado para a figura feminina dentro do período histórico e das práticas sociais da época elisabetana, em que a mulher deveria se apresentar como um ser frágil, paciente, serena e bela.

Um ponto a destacar está presente na fala de Romeu: É a minha dama, oh, é o meu amor (linha 121) que revela o caráter romântico do personagem, envolto ao encantamento por Julieta. Romeu, em continuidade constrói uma auto-

categorização, em que figura um ponto de vista semelhante a dos personagens Benvolio e Mercucio, tal constatação se revela pela escolha da descrição definida na sentença sintagmática Que ousado sou; não é a mim que falam (linha 124), visto que o predicado do sujeito ousado tem como sinônimo o sentido de destemido, corajoso, audacioso, assim além de construir uma imagem positiva.

Os fragmentos expostos anteriormente permitem a compreensão da importância do ponto de vista para a construção do objeto-de-discurso na esfera textual. Essa importância é notória quando observados os aspectos cognitivos e interacionais que envolvem os sujeitos da ação comunicativa. Vale, portanto ratificar que o tema central do texto de Shakespeare apresenta a necessidade de um estudo analítico de grande profundidade, sobretudo se lançarmos o olhar para questões estéticas e literárias pertinentes a questões como o período estético do Romantismo em que foi escrita a obra, o desenlace da trama, a figura feminina, entre outras. Todavia, nos atemos a questões linguísticas tangentes às condições de produção textual, visando observar a produção de sentido a partir do plano da coerência, partindo dos aspectos coesivos do texto.

Em virtude da proposta do presente trabalho em abordar o fenômeno da referenciação sob o viés da relação dialógica que se estabelece em um texto do gênero peça de teatro, foi dado ênfase aos fragmentos escolhidos, por serem até aqui considerados suficientes para atender à pretensão analítica exposta inicialmente, embora haja outros com mesma expressividade linguística.

Seguindo essa perspectiva, podemos considerar que os objetos-de-discurso “Romeu” e “Julieta”, conforme seu caráter dinâmico e propício às mudanças categoriais, foram apresentando ao longo da arquitetura textual uma categorização e recategorização de acordo com as escolhas realizadas pelos locutores presentes na narrativa.

Em caráter conclusivo, destacamos que, como se pode perceber, o objeto-de-discurso “Julieta” apresenta uma certa uniformidade em sua construção, visto que os olhares lançados a ela eram relativos aos sujeitos que mantinham um vínculo afetivo, e que comungavam uma opinião mais similar, destacando seu caráter terno e sua beleza rara. Portanto, sob o emprego de expressões nominais e de escolhas de itens lexicais de mesma expressividade semântica, a categorização e a recategorização anafórica do objeto-de-discurso focalizado se efetivaram com mesma intencionalidade, mantendo a figuratividade de uma personagem idealizada, romântica, segundo o que se esperava da mulher na sociedade da época elisabetana.

Todavia, não se pode deixar de desconsiderar que Julieta, enquanto personagem shakespereana, tenha uma presença marcante por sua beleza singular e por, de certa maneira, ter rompido com o esperado papel da mulher submissa aos padrões patriarcais. Visto que no desfecho da peça ao ter tramado uma farsa para não se casar com outro que não fosse Romeu, rompe também com o esperado ao corajosamente ter se matado diante do corpo do amado, características que não aparecem expressas por estratégias referenciais ao longo do texto, mas que ficam evidenciadas no nível da interpretação do leitor mediante fatores contextuais que envolvem a obra.

Em sequência, o objeto-de-discurso “Romeu” aparece construído por vieses antagônicos, de um lado, Teobaldo referencia de forma negativa a imagem de Romeu, empregando expressões de cunho pejorativo como vilão e escravo, o que também é presente na fala da Ama que o identifica como sendo filho do inimigo Capuleto. Em contrapartida, seu amigo Mercucio, Julieta e o próprio Romeu constroem uma categorização positiva mediante estratégias referenciais que favorecem a estereotipização do objeto-de-discurso como sendo de bom caráter, boa aparência e boa educação, sendo afirmado até mesmo por um dos grandes inimigos de sua família, o próprio Capuleto.

Para melhor visualizar as estratégias de referenciação seguem as tabela abaixo com resumo das principais ocorrências de construção dos objetos-de-discurso focalizados.



## Objeto-de-discurso “JULIETA”

Ponto de vista	Estratégias de referenciação	Categorização/recategorização
Sra Capuleto	Introdução do objeto-de-discurso por anáfora indireta, por inferenciação.	<i>minha filha (linha 03)</i>
Ama	(1) Recategorização por anáfora direta, itens lexicais de adjetivação com efeito de sinonímias. (2) Anáfora direta – recategorização por predicado do sujeito. (3) Recategorização por pronominalização, pronome pessoal, de tratamento e demonstrativo.	(1) <i>Querida! Carneirinho! (linha 05)</i> <i>pombinha (linha 35)</i> <i>Julinha (linha 40, 44)</i> <i>boba (linhas 41, 45)</i> (2) <i>Nunca criei menina tão bonita (linha 48)</i> (3) <i>ela (linhas 19,26, 29)</i> <i>senhora (linha 93)</i> <i>essa (linha 98)</i>
Romeu	(1) Reativação do objeto-de-discurso por anáfora indireta. (2) Recategorização anafórica por expressão nominal de caráter metafórico. (3) Recategorização por expressão nominal definida. (4) Recategorização anafórica por descrições definidas com efeito metafórico.	(1) <i>Moça (linha 50)</i> (2) <i>Ela é que ensina as tochas a brilhar (linha 53) // É riqueza demais pro mundo vão. (linha 56) // Como entre corvos pomba alva e bela (linha 57) // Entre as amigas fica essa donzela. (linha 58).</i> (3) <i>Santa (linha 85)</i> (4) <i>Sol (linha 120)</i> <i>Anjo (linha 128)</i>

Tabela 01: Estratégias de referenciação na construção do objeto-de-discurso JULIETA

## Objeto-de-discurso “ROMEU”

Ponto de vista	Estratégia de referenciação	Categorização/recategorização
Teobaldo	(1) Categorização do objeto-de-discurso por expressão nominal. (2) Recategorização por expressões nominais anafóricas com efeito de sinonímias.	(1) <i>Um Montéquio (linha 63)</i> (2) <i>Escravo (linha 64)</i> <i>Inimigo (linha 70)</i> <i>Vilão (linhas 71, 74)</i>
Capuleto	Recategorização anafórica por pronome e expressão nominal sintagmática.	<i>Ele age qual perfeito cavalheiro (linha 76)</i>
Julieta	Recategorização por expressão nominal anafórica. (2) Recategorização anafórica por reiteração lexical.	<i>bom peregrino (linha 81)</i> (2) <i>cavalheiro (linha 103)</i>
Ama	(1) Categorização anafórica por nome genérico. (2) Recategorização anafórica por nominalização.	(1) <i>rapaz (linha 95)</i> (2) <i>Romeu, um Montéquio (linha 104)</i>
Benvolio	Recategorização por expressão anafórica.	<i>primo (linha 107)</i>
Mercucio	Recategorização por expressões nominais anafóricas, com efeito de sinonímias.	<i>Sabido (linha 109)</i> <i>Romeu! Insano! Apaixonado!</i> <i>Amante (linha 114)</i>
Romeu	Auto-categorização por expressão nominal definida que surge no predicado do sujeito	<i>Ousado (linha 124)</i>

Tabela 02: Estratégias de referenciação na construção do objeto-de-discurso ROMEU

É possível então concluir que o leitor consegue ter compreensão global da construção do objeto-de-discurso que se formula mediante aspectos interacionais dispostos no texto. Portanto, conforme nota-se nas elucubrações teóricas postuladas, o processo de referenciação não é uma imitação da realidade, assim como o fenômeno da linguagem também não é, sendo, portanto, um trabalho complexo que se processa por meio de fatores contextuais, como os fenômenos culturais, sociais e históricos, sobretudo orientados cognitivamente.

### **5.3 ROMEU E JULIETA POR MAURICIO DE SOUSA: CATEGORIZAÇÃO E RECATEGORIZAÇÃO HÍBRIDA DOS OBJETOS-DE-DISCURSO**

Como se pode perceber, o texto que segue é constituído de duas modalidades de linguagem: a verbal e a gráfico visual. Nesse sentido o processo de referenciação se efetiva pelo diálogo firmado entre as duas modalidades, sendo, portanto, contribuinte para a presente análise a observação dos recursos multimodais do gênero história em quadrinhos. Assim, levando-se em consideração que o presente trabalho focaliza a referenciação anafórica, com destaque às expressões nominais e às escolhas lexicais, ressalta-se segundo Koch que (2005, p. 35) :

a interpretação de uma expressão referencial anafórica, nominal ou pronominal, consiste não simplesmente em localizar um segmento linguístico no texto (um “antecedente”) ou um objeto específico no mundo, mas, sim, algum tipo de informação anteriormente alocada na memória discursiva.

A construção do objeto-de-discurso no texto em questão incorre com o auxílio da ativação dos conhecimentos existentes na memória discursiva do leitor, visto que, por se tratar de uma retextualização, em que dialogam dois textos sob uma construção intergenérica, cabe ao leitor efetuar, por vias cognitivas interacionais, a compreensão do processo referencial que envolve os objetos-de-discurso dentro da ação argumentativa, buscando efetivar, mediante o

processo referencial de categorização dos objetos-de-discurso, a proposta de sentido pretendida pelo locutor.

Diante do exposto, iniciamos a presente análise observando a figura 17:



Figura 17: De Mônica e Cebolinha no mundo de Romeu e Julieta (SOUSA, 2008, p. 9).

Observa-se na figura 17, que a referenciação se efetua inicialmente pela ativação não ancorada do objeto-de-discurso “Romeu”, que segundo postula Koch (2009) consiste na introdução de um objeto-de-discurso totalmente novo, vindo a ocupar um “endereço cognitivo” na memória do interlocutor. A categorização do objeto-de-discurso segue por meio da anáfora direta através do sintagma nominal *um Montéquio Cebolinha*, que insere uma informação nova mantendo a progressão referencial do texto. O personagem Romeu é integrante da família Montéquio, inimiga dos Capuletos, o reconhecimento dado pelo sobrenome remonta à sociedade que valoriza os laços familiares como contribuintes de uma identidade social.

Conforme foi dito anteriormente, Mauricio de Sousa trabalha neste texto com personagens fixos, com características marcantes e conhecidas do público. Todavia cognitivamente o leitor ao entrar em contato com o aspecto visual do texto, consegue perceber que os personagens estão com figurino típico da época histórica que foi escrita a peça original, isto é, a sociedade elisabetana

do século XVI, o que colabora na construção imagética discursiva do próprio objeto-de-discurso, dentro de seu universo contextual.

Na figura 18 abaixo, o objeto-de-discurso “Romeu” constrói uma auto-recategorização, denotando o ponto de vista que o personagem possui de si próprio, como pode ser verificado.

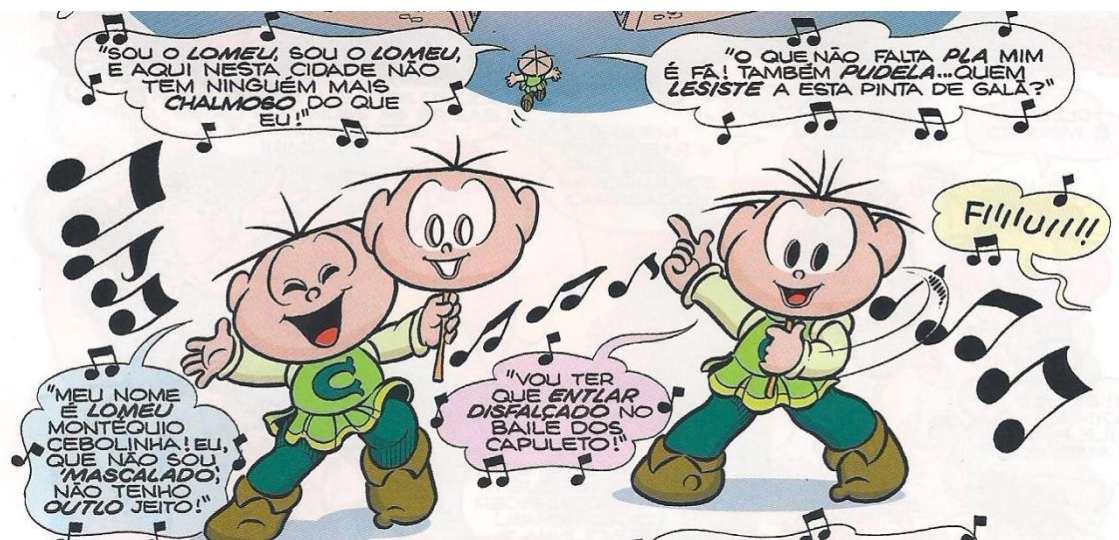


Figura 18: De Mônica e Cebolinha no mundo de Romeu e Julieta (SOUSA, 2008, p. 10).

A inserção da frase: “sou o Lomeu, sou o Lomeu e aqui nesta cidade não tem ninguém mais chalmoso do que eu”, aponta uma descrição nominal anafórica pela escolha do item lexical chalmoso, vindo a ser reforçada pela expressão sintagmática pinta de galã, o que orienta o leitor a interpretar a impressão pessoal do objeto-de-discurso “Romeu”. O objeto-de-discurso é então auto-categorizado pela forte associação ao personagem Cebolinha, que por meio de sua fala engraçada, garante o aspecto humorístico do texto. O leitor consegue inferir pela reafirmação da expressão nominal Romeu Montequio Cebolinha, a correspondência entre o protagonista da peça de Shakespeare com o integrante da turma da Mônica, pela paródia efetuada em virtude da proposta de retextualização.



Um ponto a ser destacado é que a linguagem empregada por Mauricio de Sousa tende a ser adequada ao gênero textual, bem como à sua condição de produção. Nesse caso verifica-se que o autor intenta uma negociação com seu leitor ao mesclar informações determinantes para a interpretação do texto, sobretudo quanto ao processo referencial desenvolvido pelas escolhas lexicais, conforme vemos abaixo:

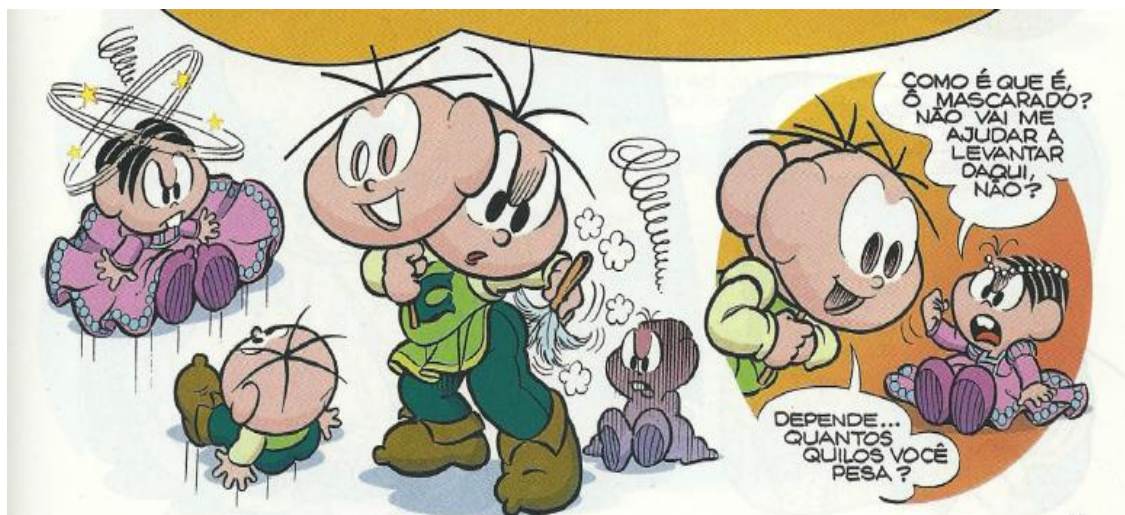


Figura 19: De *Mônica e Cebolinha no mundo de Romeu e Julieta* (SOUSA, 2008, p. 11)

A partir da figura 19, nota-se que o objeto-de-discurso “Romeu” é recategorizado pela anáfora indireta  mascarado  que aparece também na figura 18 na fala do próprio personagem, pois a máscara utilizada é do próprio personagem Cebolinha. Logo este item lexical passa a ter sentido quando o leitor busca em sua memória a contextualização do enredo. Para isso é necessário lembrar que o primeiro encontro entre Romeu e Julieta ocorreu no baile de máscaras na casa dos Capuletos, logo o casal ainda não se conhecia e a utilização da máscara dificultou a identificação de Romeu. Assim o lexema  mascarado  aponta para uma recategorização do objeto-de-discurso por sua característica física e não por seu lugar social, ou seja, sem ter um nome específico que o identifique, a recategorização foi elencada pelo uso da máscara, portanto a imagem torna-se colaborativa para que o leitor realize esta interpretação.

Ainda focalizando o objeto-de-discurso “Romeu Cebolinha”, na figura 20 abaixo é possível observar sua recategorização.



Figura 20: De *Mônica e Cebolinha no mundo de Romeu e Julieta* (SOUSA, 2008, p. 12).

Na figura 20 a expressão anafórica recategorizadora é inserida pelo lexema adjetival engraçadinho. Todavia, o leitor consegue compreender a carga semântica deste lexema, não como um elogio, mas com tom irônico, pois remete às constantes travessuras entre Mônica e Cebolinha, destoando de Romeu e Julieta, um casal completamente romântico.

Seguindo a sequência narrativa do texto, as figuras 19 e 20 apresentam uma desfocalização do objeto-de-discurso “Romeu” em virtude da ativação ancorada de outro objeto-de-discurso “Julieta”. Todavia, esta desfocalização ocorre de maneira peculiar, visto que, devido à estrutura dialogal do texto, os objetos-de-discurso são categorizados concomitantemente, intercalando-se, ficando sua retomada disponível ao interlocutor sempre que necessário.

A introdução do objeto-de-discurso “Julieta” ocorre pela presença da imagem da personagem Mônica, que ainda não identificada como sendo Julieta Monicapuleto é inserida no texto. Na figura 20 o comentário de Romeu Cebolinha “Mas você é bem *pesadinha*, heim?, deve ser por causa dos *dentões*” permite ao leitor cognitivamente inferir as características físicas da personagem, visto que a expressão nominal pesadinha é justificada pela presença dos dentões, sendo, portanto, uma anáfora indireta inferencial, por

remeter a característica marcante de Mônica, sempre chamada de gorducha e dentuça pelos demais colegas.

Esta interpretação leva ao leitor à construção imagética do objeto-de-discurso “Julieta” que, no presente texto, é categorizada não como no texto-base, mas sim mesclada às características de Mônica, o que ocorre de maneira sobressalente no presente texto, conforme pode ser visto nas figuras seguintes.



Figura 21: De Mônica e Cebolinha no mundo de Romeu e Julieta (SOUSA, 2008, p. 12).

Na figura 21, Romeu Cebolinha recategoriza o objeto-de-discurso “Julieta” diferentemente do que foi posto em sua ativação. Pelo sintagma nominal linda galota!, percebemos que o retextualizador negocia com o interlocutor a construção de sentido que pretende, pois a anaforização do objeto-de-discurso como linda galota produz um efeito de ironia, entretanto, remete ao texto-base de Shakespeare em que paira o romantismo, isto é, estrategicamente dando sequência à ação narrativa.

Todavia, como o discurso humorístico do quadrinista é predominante, seus efeitos de sentido são perceptíveis pela gestualidade das imagens, em que Romeu Cebolinha, ao esconder o riso, continua a considerá-la pesadinha, o que promove uma construção imagética de ironia em sua fala, visto que o objeto-de-discurso não é uma mera caracterização aleatória, mas sim uma construção sócio cognitiva interacional que se materializa no corpo textual estrategicamente.



Ainda na figura 21, a recategorização do objeto-de-discurso “Romeu” é novamente ativada pelo ponto de vista de Julieta Monicapuleto, pela anáfora correferencial recategorizadora. A expressão nominal definida *romântico* em como ele é romântico, revela que o antecedente do pronome *ele* é um objeto-de-discurso definido, sendo co-referencial a Romeu Cebolinha. Pode-se chegar a essa interpretação pela imagem que remete a personagem Mônica ao expressar para si mesma esta conclusão sobre Romeu Cebolinha, denotando seu ponto de vista.

Levando-se em consideração a importância da atividade referencial para a retextualização, destaca-se a intencionalidade do quadrinista em retomar elementos lexicais presentes no texto de Shakespeare para manter a progressão referencial de seu texto, conforme pode ser visto na figura 22 abaixo.



Figura 22: De Mônica e Cebolinha no mundo de Romeu e Julieta (SOUSA, 2008, p. 12).

Nessa perspectiva a figura 22 (abaixo) apresenta a descrição nominal um peleglino à plocuca do amor!, que recategoriza o objeto-de-discuso “Romeu Cebolinha” como um peleglino, em uma retomada informacional por meio de um mesmo item lexical que aparece no texto de Shakespeare. Assim, “Romeu Cebolinha” assume a personalidade romântica do protagonista Romeu, visto que peregrino também faz referência a alguém que está buscando por algo, nesse contexto um relacionamento amoroso.

A figura 23 abaixo denota a seleção das expressões nominais anafóricas, como contribuintes para a orientação argumentativa representante do projeto de dizer do produtor textual.



Figura 23: De *Mônica e Cebolinha no mundo de Romeu e Julieta* (SOUSA, 2008, p. 13).

Conforme pode ser observado, Mauricio de Sousa, por meio do sintagma meu anjo adorado, emprega o lexema anjo metaforicamente para recategorizar o objeto-de-discurso “Julieta Monicapuleto”, como um ser ingênuo e adorado. Essa estratégia lexical também remete ao contexto original do qual partiu a presente ação, serve para identificar o estereotipo de “Julieta Monicapuleto” em correspondência à “Julieta” de Shakespeare.

Todavia, partindo-se do pressuposto que Romeu Cebolinha é quem direciona esse tratamento à Julieta Monicapuleto, de maneira proposital para que o personagem conseguisse convencer Julieta Monicapuleto a lhe fazer um favor, pode-se dizer que a quebra de romantismo da cena atende ao efeito de sentido pretendido pelo cartunista, em manter seu discurso humorístico em foco.



Figura 24: De *Mônica e Cebolinha no mundo de Romeu e Julieta* (SOUSA, 2008, p. 14).



Na figura 24 aparece pela forma remissiva gramatical do pronome possessivo *dela*, a categorização co-referencial ao objeto-de-discurso inserido no texto explicitamente pela expressão nominal “Julieta Monicapuleto”, por meio fala da personagem Ama Gali. Nesse momento Romeu Cebolinha reconhece a identidade da personagem, como sendo de uma família inimiga, visto que a reiteração explícita do antecedente pela expressão definida Julieta Monicapuleto denota a reação de espanto da personagem frente à nova informação. Também a formatação do balão e o tamanho da letra, expressam o sentimento do personagem, pois são maiores que as demais. Nesse momento é possível perceber a construção identitária da personagem em associação à protagonista da peça original. Essa informação não necessariamente é nova no texto, pois pode ser inferida anteriormente, conforme já explicitado.



Figura 25: De *Mônica e Cebolinha no mundo de Romeu e Julieta* (SOUSA, 2008, p. 15).

Novamente na figura 25 é possível perceber que o emprego do pronome como estratégia de referenciação, neste caso o pronome demonstrativo aquele, seguido do nome genérico jovem, tem como função gramatical fazer referência ao objeto-de-discurso que será introduzido. Todavia leva-se em consideração que os pronomes são uma classe de palavras que não possuem sentido se empregadas de forma isolada, mas sim necessitam de uma relação com outros elementos contextuais, nesse caso o pronome se completa na expressão nominal aquele jovem.

Também na figura acima, o sentido se completa pela imagem, composta pelos personagens Julieta Monicapuleto e a Ama Gali, sujeitos da interação, que direcionam sua fala para o fundo da imagem que apresenta Romeu Cebolinha, de quem estavam falando. Como se pode perceber o pronome demonstrativo aquele, completa seu sentido, pois remeta a um indivíduo determinado.

Ao introduzir o que seria uma informação nova aos leitores, no momento em que Julieta Monicapuleto descobre a identidade de Romeu Montequio Cebolinha, a recategorização por expressão definida “Montequio Cebolinha” tem a função de particularizar o objeto-de-discurso, destacando o ponto de vista de Julieta Monicapuleto ao receber a informação com espanto em virtude do já conhecido desafeto entre suas famílias. Nesse momento da ação, o objeto-de-discurso “Julieta Monicapuleto” assume mais atributos da personagem Mônica, do que da própria Julieta, sendo típico de Mônica ter uma personalidade forte bem marcada pela sua fala em tom firme e com voz alta, aspectos esses perceptíveis pela gestualidade que o desenho apresenta.

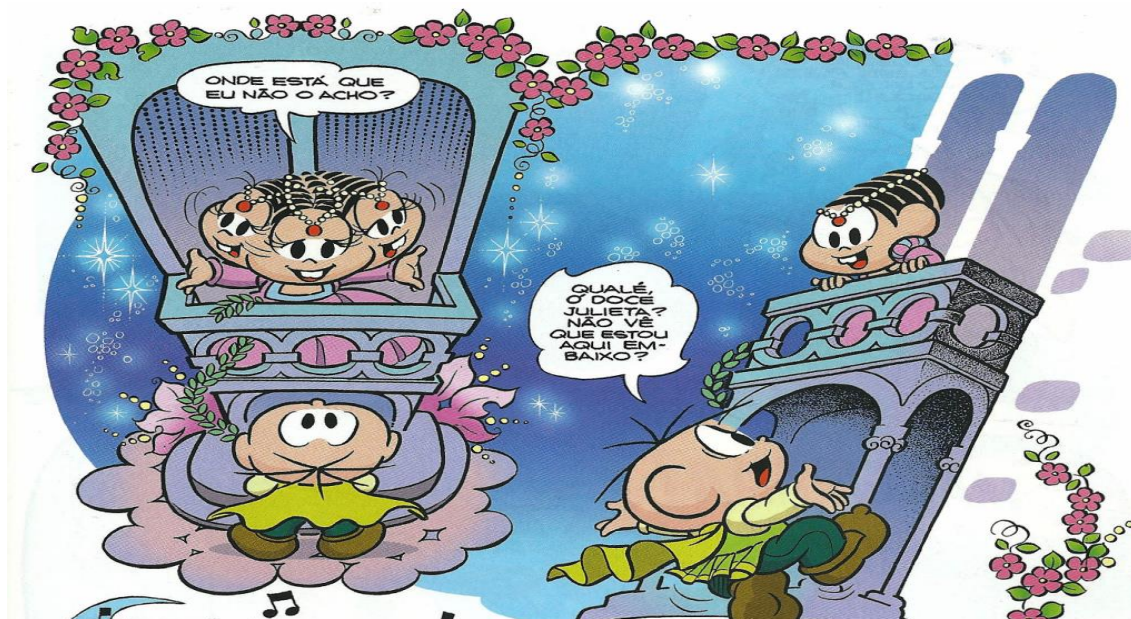


Figura 26: De Mônica e Cebolinha no mundo de Romeu e Julieta (SOUSA, 2008, p. 19).

Embora com as modificações resultantes da retextualização, a progressão referencial dos objetos-de-discurso focalizados indica uma busca pela fidelidade a aspectos importantes do texto-base. Assim, na figura 26, a expressão sintagmática anaforizante Ó doce Julieta?, permite notar que as



virtudes de Julieta em alguns instantes são mantidas, fazendo com que o uso das figuras de linguagem, nesse caso, a metáfora doce Julieta, seja empregada no plano conotativo assumindo a significação de meiga, carinhosa ou outro sinônimo, o que provoca um efeito poético ao texto, ao elencar os atributos românticos do personagem do texto base. Vale ressaltar que Mônica por vezes também tem traços de romantismo em sua personalidade, fazendo com que leitor consiga encontrar uma semelhança entre ambas, por se tratar de personagem do sexo feminino, infere-se, como sendo bastante comum, a presença do sentimento romântico.



Figura 27: De Mônica e Cebolinha no mundo de Romeu e Julieta (SOUSA, 2008, p. 26).

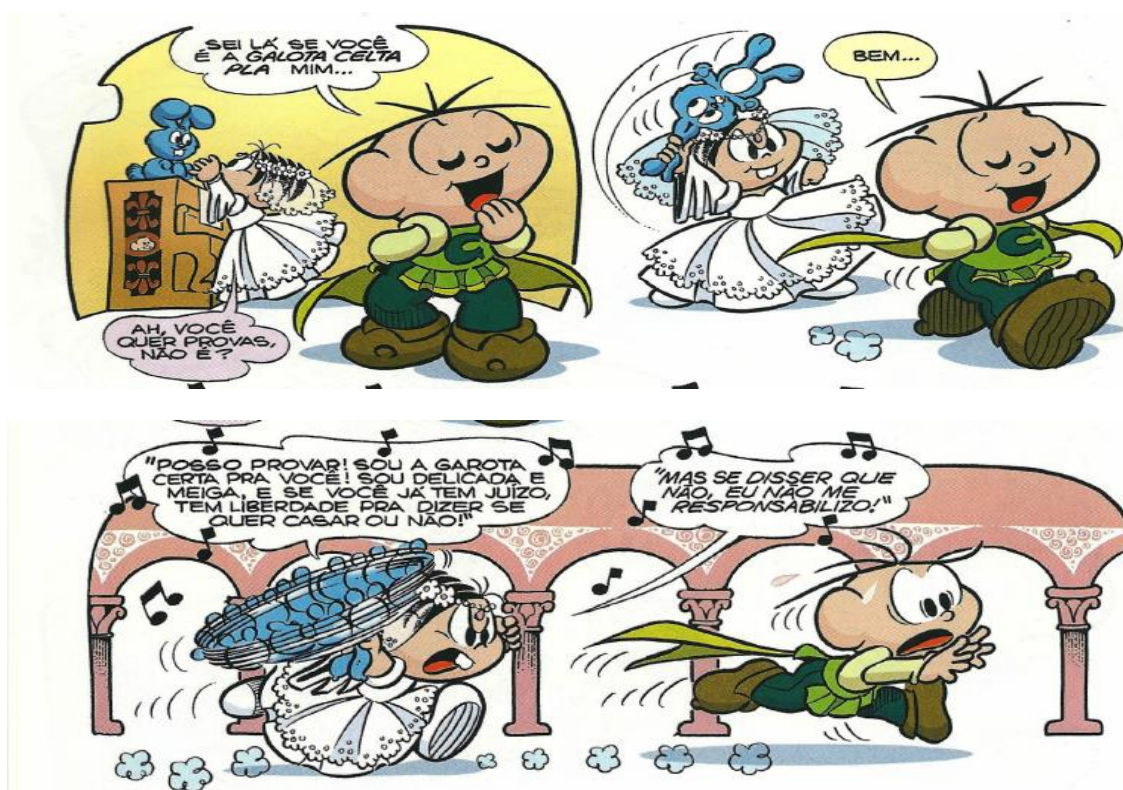


Figura 28: De Mônica e Cebolinha no mundo de Romeu e Julieta (SOUSA, 2008, p. 32).

Destarte na figura 27, a introdução do sintagma essas galotas inicialmente apresenta um sentido indefinido, não havendo co-relação direta a um objeto-de-discurso específico. Entretanto, posteriormente, o interlocutor consegue notar que há uma associação ao objeto-de-discurso “Julieta Monicapuleto”, pois a expressão hiperonímica galotas, envolve uma classificação na qual “Julieta Monicapuleto” se insere, como o próprio Romeu Cebolinha mesmo afirma, são todas iguais. Na mesma sequência, há uma expressão nominal sintagmática definida que categoriza o objeto-de-discurso por sua particularidade, ser filha do Capuleto.

Notadamente, a reiteração do item lexical galotas e galota na figura 28 aponta uma referencialidade a um lexema já ancorado no texto, apresentando a mesma carga semântica. Levando-se em consideração que os objetos-de-discurso são construídos de forma a refletir uma representação “fabricada” da realidade, que se expressa pelo ponto de vista do referenciador por meio de seu repertório de conhecimentos, principalmente presentes no cotexto, e que se efetiva pela interação entre os interlocutores e o próprio texto, é possível verificar na figura 28 que a multimodalidade interfere cognitivamente na construção do objeto-de-discurso.

“Julieta Monicapuleto” se auto-categoriza por adjetivos como meiga e delicada, todavia o leitor processa outra categorização, visto que a imagem apresenta por meio da gestualidade uma figura alterada, nervosa e mandona, contradizendo o ponto de vista de “Julieta Monicapuleto” sobre si mesma, todavia mantendo a intencionalidade do cartunista. O mesmo ocorre na figura 29 abaixo, em que “Julieta Monicapuleto” se declara perdidamente apaixonada, embora visivelmente tanto o restante do texto, quanto a figura indicam que, mesmo apaixonada, prevalece seu autoritarismos, não deixando a “Romeu Cebolinhinha” a oportunidade de escolha. Assim ao resolver a situação utilizando o coelho Sansão para impor sua vontade, há uma forte remissão a Mônica das clássicas histórias de Mauricio de Sousa.

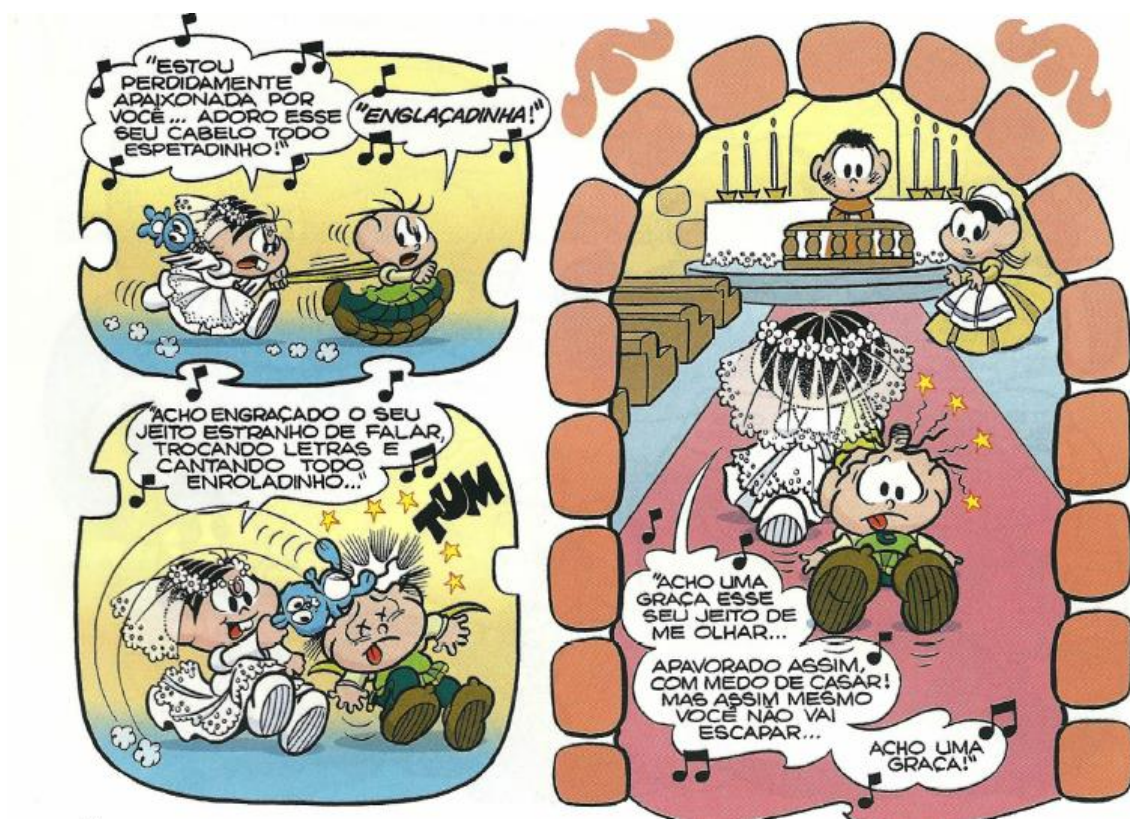


Figura 29: De Mônica e Cebolinha no mundo de Romeu e Julieta (SOUSA, 2008, p. 32).

Havendo uma negociação entre os interlocutores é possível observar a exemplo na figura 29 que a forma nominal de implicação anafórica focaliza os aspectos marcantes dos traços de personalidade e dos atributos físicos para caracterizar os objetos-de-discurso.

Mantendo fidelidade ao pretendido pelo cartunista, há uma predileção para a permanência de características já estruturadas em seus personagens, em que “Romeu Cebolinha” é categorizado pelo seu cabelo espetado, seu jeito estranho de falar, seu jeito de olhar apavorado e com medo. Ao manter sobressalentes os aspectos físicos pertinentes ao Cebolinha, a progressão referencial ajustou-se ao propósito comunicacional do texto, mantendo fidelidade ao discurso humorístico que se processa nos textos de Maurício de Sousa, sobretudo pelos atributos de seus personagens.





Figura 30: De Mônica e Cebolinha no mundo de Romeu e Julieta (SOUSA, 2008, p. 34).

A expressão anafórica correferencial que emprega o hiperônimo jovem e mocinha, na figura 30, para recategorizar respectivamente “Romeu Cebolinha” e “Julieta Monicapeleto”, aparece reiteradamente ao longo da tessitura textual pelo mesmo vocábulo ou outro com a mesma carga semântica para reforçar a construção imagética dos objetos-de-discurso. Essa estratégia não só faz alusão aos objetos-de discurso do texto-base, que são dois jovens, mas também mantém firmado o estereótipo de Mônica e Cebolinha, dois personagens infantis. Para melhor visualizar as estratégias de referenciação seguem as tabelas abaixo com resumo das principais ocorrências de construção dos objetos-de-discurso focalizados.

#### Objeto-de-discurso “JULIETA MONICAPULETO”

Ponto de vista	Estratégias de referenciação	de	Categorização/recategorização
Romeu Cebolinha	(1) categorização do objeto-de-discurso por anáfora inferencial, expressão anafórica.	do por indireta por nominal	<i>Mas você é bem (1) pesadinha heim? (Fig. 20)</i> <i>(2) linda galota! (Fig. 21)</i> <i>(3) anjo adolado! (Fig. 23)</i> <i>(4) doce Julieta! (Fig. 26)</i> <i>(5) essas galotas (Fig. 27)</i>



	<p>(2) Recategorização do objeto-de-discurso efetivado por expressão nominal.</p> <p>(3) Recategorização por expressão nominal anafórica com sentido metafórico.</p> <p>(4) Recategorização por expressão sintagmática anaforizante com sentido metafórico.</p> <p>(5) Recategorização por introdução de sintagma nominal de sentido indefinido, a partir de uma expressão hiperonímia.</p> <p>(6) Reiteração de item lexical a partir de uma expressão hiperonímia.</p>	(6) <i>galota celta (Fig. 28)</i>
Ama Gali	(1) categorização co-referencial por nominalização	(1) <i>Julieta Monicapuleto (Fig. 24)</i>
Julieta Monicapuleto	(1) Auto-categorização do objeto-de-discurso por adjetivação.	(1) <i>garota certa, delicada e meiga (Fig. 28)</i> <i>perdidamente apaixonada (Fig. 29)</i>
Frei Cascão	(1) recategorização anafórica por emprego de hiperônimo	(1) <i>Mocinha (Fig. 30)</i>

Tabela 03: Estratégias de referenciação na construção do objeto-de-discurso JULIETA MONICAPULETO

## Objeto-de-discurso “ROMEU MONTÉQUIO CEBOLINHA”

Ponto de Vista	Estratégias de referenciação	Categorização/recategorização
Hiro	(1) Ativação não ancorada do objeto-de-discurso, (2) seguido da anáfora direta através de um sintagma nominal.	<i>(1) Mas Romeu, você é um (2) Montéquio Cebolinha. (Fig. 17)</i>
Romeu Cebolinha	(1) Auto-recategorização por descrição nominal anafórica reforçada por (2) expressão sintagmática.	<i>Sou o Lomeu, sou o Lomeu e aqui nesta cidade não tem ninguém mais (1) chalmoso do que eu. Quem lesiste a essa (2) pinta de galã? (Fig. 18).</i>
Julieta Monicapulet o	(1) Recategorização do objeto-de-discurso por anáfora indireta. (2) Recategorização anafórica por lexema adjetival. (3) Reativação do objeto-de-discurso por anáfora correferencial recategorizadora. (4) Recategorização por descrição nominal. (5) Recategorização por emprego de pronome seguido de nome genérico.	<i>(1) mascarado (Fig. 19). (2) engraçadinho (Fig. 20). (3) como ele é romântico (Fig. 21). (4) pelegrino (Fig. 22). (5) aquele jovem (Fig. 25).</i>
Ama Gali	(1) Recategorização por expressão definida	<i>(1) Montéquio Cebolinha (Fig. 26)</i>
Frei Cascão	(1) recategorização anafórica por emprego de hiperônimo	<i>(1) jovem (Fig. 30)</i>

Tabela 04: Estratégias de referenciação na construção do objeto-de-discurso ROMEU CEBOLINHA

Em uma retextualização, a progressão referencial se efetiva plenamente pela negociação de conhecimentos partilhados entre os interlocutores, fazendo-se necessário principalmente que o leitor tenha disponível em sua memória discursiva informações sobre os textos trabalhados (texto-base e retextualizado). Sob esse aspecto cumpre-se a função recategorizadora das anáforas diretas, por buscar na memória discursiva dos interactantes elementos que contribuem para a categorização e recategorização dos objetos-de-discurso, destacando-se, assim, a importância de selecionar expressões nominais e itens lexicais que mesclam o repertório linguísticos pertencente ao texto de Shakespeare, todavia prevalecendo a materialidade linguística de Mauricio de Sousa.

Elencando fatores semânticos e pragmáticos dentro das ações comunicativas, a progressão referencial marcou aspectos contextuais importantes para a compreensão textual discursiva. No tocante ao texto de Mauricio de Sousa é perceptível que a escolha dos itens lexicais para a construção anafórica do objeto-de-discurso colaborou para identificar as condições de produção, evidenciando os traços do ponto de vista do quadrinista ao recriar uma nova versão de seus personagens, mesclando atributos de outros já bastante populares.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O propósito deste estudo foi analisar como se processa a construção dos objetos-de-discurso, sua categorização e recategorização, dentro de uma produção textual que envolve visões discursivas diferenciadas. Para tanto foi selecionado como *corpus* duas obras, sendo uma tradução de *Romeu e Julieta* de Shakespeare e uma retextualização produzida por Mauricio de Sousa, intitulada *Mônica e Cebolinha no mundo de Romeu e Julieta*.

Para realizar o trabalho buscou-se fundamentação teórica nos estudos basilares da Linguística Textual sob o viés do sociocognitivismo interacional. Destarte o aparato teórico metodológico foi desenvolvido com foco nos fenômenos da retextualização, da referenciação e da intergenericidade, priorizando a construção dos objetos-de-discurso, principalmente por meio da progressão referencial anafórica.

Ao longo do processo de análise constatou-se que a retextualização empreendida por Mauricio de Sousa mostrou-se peculiar em relação aos trabalhos de retextualização até então analisados por pesquisadores que se interessam no assunto. Tal constatação ocorreu devido às particularidades dos gêneros que constituem os textos que compõem o *corpus*, sendo uma peça de teatro (texto-base) e uma história em quadrinhos (texto retextualizado). Destaca-se que o gênero história em quadrinhos constitui-se de uma linguagem híbrida, isto é, a junção da linguagem verbal com a gráfico visual, favoreceu ao retextualizador o emprego dos recursos multimodais do gênero para efetuar sua proposta textual-discursiva.

Destarte, a análise foi processada, principalmente a partir dos estudos de Marcuschi (2010) que compôs um quadro analítico das possíveis ocorrências que estruturam um processo de retextualização, com o objetivo de identificar os aspectos linguísticos-textuais-discursivos e cognitivos dentro do *continuum* da fala para a escrita. Assim adaptou-se a proposta do autor para atender aos

princípios estruturais e funcionais dos gêneros focalizados, no *continuum* do texto escrito para outro na mesma modalidade, porém com caráter multimodal.

A análise encontrou modificações substanciais, principalmente foi possível verificar que houve por parte do retextualizador uma intencionalidade em recriar um contexto já existente e não apenas transcrevê-lo para outro gênero. O retextualizador manteve, por diversas vezes, o compromisso de preservar o enunciado base, porém para atender as diversas variáveis intervenientes que envolvem uma retextualização, empregou estrategicamente alterações que proporcionaram sobretudo uma mudança de cunho contextual.

Com a análise das estratégias de retextualização foi possível identificar mudanças tanto no aspecto linguístico discursivo, a exemplo da eliminação de itens lexicais e do acréscimo informacional pela inserção de novos tópicos, bem como no aspecto semântico e pragmático com o emprego de paródias e intertextualidades que permearam o texto, empreendendo um novo efeito de sentido.

De maneira habilidosa unindo os aspectos linguísticos verbais e visuais, a retextualização inovou empreendendo uma construção imagética do enfoque da narrativa. A dispor de elementos como as imagens, os balões, a representação da paralinguagem pelos gestos dos personagens, foi possível alterar o conteúdo estético do texto-base, recriando um novo espaço narrativo, não mais dramático como o de Shakespeare, mas humorístico como o esperado pelo público de Mauricio de Sousa, inovando, sobretudo, a narrativa para uma construção contemporânea.

Por ser uma arte sequencial, sobretudo pela estratégia de Mauricio de Sousa em unir dois eventos textuais discursivos em um mesmo espaço, conclui-se que a retextualização de caráter intergenérico habilidosamente legitimou a produção de sentido do quadrinista, mantendo todo encantamento das expressões teatralizadas de Shakespeare.

Portanto, ao empreender uma análise comparativa do *corpus*, foi observado além do processo de retextualização, a construção dos objetos-de-discurso “Romeu” e “Julieta” em ambas as obras. Notadamente, observou-se que a construção dos objetos-de-discurso se processou buscando manter o propósito enunciativo dos integrantes da narrativa. De acordo com cada categorização e recategorização efetuada, foi possível notar a construção cognitiva e interacional que os sujeitos obtinham do objeto-de-discurso focalizado, a destacar que a influência do ponto de vista contribuiu para legitimar a intencionalidade do interlocutor.

Levando-se em consideração que os textos apresentam condições de produção bastante diferenciadas, foi possível notar que o mesmo objeto-de-discurso pode ser construído de outra maneira, a fim de se enquadrar a um novo evento textual-discursivo. Pode-se assim dizer que a análise da progressão referencial anafórica, das expressões nominais e das escolhas lexicais foi importante para chegar aos resultados pretendidos, pois contribuem para identificar os elementos contextuais e cotextuais que influenciaram nos aspectos linguísticos, textuais e discursivos determinantes para o processo de referenciação, em que o período histórico das obras, que datam de séculos diferentes, os fatores culturais e sociais, sobretudo, a proposta de adequação ao gênero textual que engendra uma produção de sentido bastante diversificada.

Considera-se que o presente trabalho conseguiu contribuir para os estudos linguísticos, à medida que foi possível observar com mais atenção a produção textual. Por um lado, focalizando a construção do objeto-de-discurso, sua categorização e recategorização, é válido destacar que a progressão referencial é um assunto que não se esgota. Sobretudo quando realizada por meio de uma linguagem metafórica, como predomina no texto de Shakespeare, é necessário direcionar um olhar mais apurado, buscando analisar elementos intrínsecos ao texto no tocante à relação entre os interlocutores e o próprio texto, bem como a intencionalidade do produtor e as possíveis interpretações que podem ser efetuadas por parte do leitor.

Por outro lado, a partir de seu resultado analítico, considera-se que o presente trabalho buscou apresentar a adaptação do conceito de retextualização no tocante à modalidade de produção de textos, principalmente quando há o emprego de textos híbridos em que o autor se apoia nos elementos multimodais para efetuar determinadas estratégias na retextualização. Assim, sob o prisma do sociocognitivismo interacional, a adaptação apresentou-se, sobretudo como uma iniciativa de ampliar as pesquisas relacionadas à produção de retextualização que, conforme o *corpus* analisado, se processou mantendo o propósito discursivo do texto-base, todavia inovou ao desenvolver um duplo cenário por meio de uma produção intergenérica.



**REFERÊNCIAS:**

APOTHÉLOZ, Denis. **Papel e funcionamento da anáfora na dinâmica textual.** In: CAVALCANTE, M. M.; RODRIGUES, B. B.; CIULLA, A. (Orgs.). Referenciação. São Paulo: Contexto, 2003. p. 53-84.

BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso.** In: \_\_\_\_\_. Estética da criação verbal. 3.ed. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARTHES. Roland. **O prazer do texto.** Tradução J. Guinsburgl. São Paulo. Perspectiva, 2003.

BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada.** Tradução de João Ferreira de Almeida. Ed. corr. e rev. São Paulo, 2010.

BRONKART, Jean Paul. **Gêneros de texto e os tipos de discurso como formatos das interações propiciadoras de desenvolvimento.** In \_\_\_\_\_. Gêneros textuais, tipificação e interação. São Paulo: Cortez, 2005, p. 121-160.

BOQUET. Guy. **Teatro e sociedade: Shakespeare.** Tradução Berta Zemel. São Paulo. Perspectiva, 2012.

BRECHT. Bertolt. **Teatro dialético.** Rio de Janeiro. Civilização brasileira, 1967.

CAVALCANTE, Mônica Magalhães. **As nomeações em diferentes gêneros textuais.** In: Cadernos de estudos linguísticos, n. 41, p. 127-140. 2001.

\_\_\_\_\_. **Expressões referenciais:** uma proposta classificatória. In: Cadernos de estudos linguísticos, Campinas (44): 105-118, Jan./Jun. 2003.

\_\_\_\_\_. **Anáfora e dêixis:** quando as retas se encontram. In: KOCH, I; MORATO, E; BENTES, A. (Orgs.). Referenciação e discurso. São Paulo: Contexto, 2005, p. 125-150.

\_\_\_\_\_. **Referenciação:** sobre coisas ditas e não ditas. Editora UFC, Fortaleza, 2011.

CIRNE. Moacy. **Para ler os quadrinhos:** da narrativa cinematográfica à narrativa quadrinizada. Petrópolis. Vozes. 1972.

\_\_\_\_\_. **A linguagem dos quadrinhos:** o universo estrutural de Ziraldo e Maurício de Sousa. 3º edição. Petrópolis. Vozes. 1973.

\_\_\_\_\_. **Uma introdução política aos quadrinhos.** Rio de Janeiro. Achiamé/Angra, 1982.

CORTEZ. Suzana Leite. **Referenciação e ponto de vista:** constituição de instâncias discursivas para orientação na crônica de ficção. In: KOCH, I. G. V.; MORATO, E. M.; BENTES, A. C. (orgs.). Referenciação e Discurso. São Paulo: Contexto, 2005, p. 53-101.

COSTA. Sérgio Roberto. **Dicionário de gêneros textuais.** Ver. Ampl. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

DIJK. Teun A. Van. **Discurso e Contexto:** uma abordagem sociocognitiva. Tradução de Rodolfo Ilaro. São Paulo. Editora Contexto. 2012.

DELL'ISOLA, Regina Lúcia Péret. **Retextualização de gêneros escritos.** Coleção Tópicos em Linguagem. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

\_\_\_\_\_. **Intergenericidade e agência:** quando um gênero é mais do que um gênero. In: Simpósio Internacional de Estudos de Gêneros Textuais, 4, 2007, Tubarão, Anais. Disponível em: <http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/cd/index1.htm>. Acesso em: 10 abr. 2012

EISNER. Will. **Quadrinhos e arte sequencial**: princípios e práticas do lendário cartunista. Tradução Luís Carlos Borges, ALEXANDRE Boide. 4º Ed. São Paulo. Editora WMF Martins Fontes, 2010.

FERREIRA. Aurélio Buarque de Holanda. **Minidicionário da Língua Portuguesa**. Editora Fronteira (1997).

GARCEZ. Lucília Helena do Carmo. **Técnica de redação**: o que é preciso saber para bem escrever. 3. Ed. São Paulo. Martins Fontes. 2012.

KOCH, Ingedore G. Villaça. **A coerência textual**. São Paulo: Editora Contexto, 2004.

\_\_\_\_\_ ; BENTES, Anna Christina; MORATO, Edwiges Maria. **Referenciação e discurso**. São Paulo: Contexto, 2005.

\_\_\_\_\_. **A coesão textual**. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

\_\_\_\_\_. **Introdução à linguística textual**: trajetórias e grandes temas. 2º ed. São Paulo. Editora WMF Martins Fontes, 2009.

\_\_\_\_\_. **Desvendando os segredos do texto**. São Paulo: Editora Cortez, 7º. Ed. 2011.

\_\_\_\_\_. ELIAS. Vanda Maria. **Ler e compreender**: os sentidos do texto. 3. Ed., São Paul: Contexto, 2011.

\_\_\_\_\_. CORTEZ. Suzana Leite. **A construção do ponto de vista por meio de formas referenciais**. In: CAVALCANTE, M. M.; LIMA, S.M.C. Referenciação: teoria e prática. São Paulo: Cortez, 2013.

LIMA. Maria Calixto de; FELTES. Heloisa Pedroso de Moraes. **A construção de referentes no texto/ discurso**: um processo de múltiplas âncoras. In:

CAVALCANTE, M. M.; LIMA, S.M.C. Referenciação: teoria e prática. São Paulo: Cortez, 2013.

LINGS. Martin. **A arte sagrada de Shakespeare**: O mistério do homem e da obra. Tradução de Mateus Soares de Azevedo e Sérgio Sampaio. São Paulo. Polar Editorial, 2004.

LINS. Maria da Penha Pereira Lins. **O tópico discursivo em tiras de quadrinhos**. Vitória. Edufes, 2008.

LUYTEN. Sonia M. Bibe. **História em quadrinhos**: leitura crítica. 2. Ed. Edições Paulinas. São Paulo. 1985

MATENCIO, Maria de Lourdes Meirelles. **Referenciação e retextualização de textos acadêmicos**: um estudo do resumo e da resenha. Anais do III Congresso Internacional da ABRALIN, março de 2003.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Atos de referenciação na interação face-a-face**. Cadernos de Estudos Lingüísticos. Campinas, (41): 37-54, Jul./Dez. 2001

\_\_\_\_\_. **Gêneros Textuais**: definição e funcionalidade. In: DIONISIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel e BEZERRA, Maria Auxiliadora, 2º ed. Rio de Janeiro, Lucerna, 2002.

\_\_\_\_\_. **Anáfora Indireta**: o barco textual e suas âncoras. In: KOCH, I. G. V.; MORATO, E. M.; BENTES, A. C. (orgs.). Referenciação e Discurso. São Paulo: Contexto, 2005, p. 53-101.

\_\_\_\_\_. **Gêneros Textuais**: configuração, dinamicidade e ensino. In: KARWOSKI, A; GAYDCZKA, B e BRITO, K. (orgs.) Gêneros Textuais: reflexões e ensino. 2º ed. Ver. E ampliada. Rio de Janeiro, Lucerna, 2006

\_\_\_\_\_. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão.** São Paulo. Parábola Editorial, 2008.

\_\_\_\_\_. **Da fala para a escrita: atividades de retextualização.** São Paulo: Cortez editora, 2010.

MOZDZENKI. Leonardo. **Multimodalidade e gênero textual:** analisando criticamente as cartilhas jurídicas. Apresentação Angela Paiva Dionísio. Recife. Ed. Universitária da UFPE. 2008.

MONDADA, L.; DUBOIS, D. **Construção dos objetos de discurso e categorização:** uma abordagem dos processos de referenciação. In: CAVALCANTE, M. M.; RODRIGUES, B. B.; CIULLA, A. (Orgs.). Referenciação. São Paulo: Contexto, 2003. p. 17-52.

MONDADA, Lorenza. **A referência como interativo:** a construção da visibilidade do detalhe anatômico durante uma operação cirúrgica. In: KOCH, I; MORATO, E; BENTES, A. (Orgs.). Referenciação e discurso. São Paulo: Contexto, 2005, p. 11-31.

MIRANDA. Célia Arns de. **Por que re-escrever Shakespeare?** In: MALUF, Sheila. Diab. AQUINO. Ricardo Bizi de. (orgs.). Dramaturgia em cena. Maceio: Edufal, 2006. (Orgs.).

PEIXOTO. Fernanado. O que é teatro. 12 ed. - São Paulo: Brasiliense, 1992

RAMOS. Paulo. **Estratégias de referenciação em textos multimodias:** uma aplicação em tiras cômicas. Linguagem em (Dis) curso, Tubarão, SC, v. 12, n. 3, p. 743-763, set/dez. 2012.

\_\_\_\_\_. **A leitura dos quadrinhos.** 2. Ed. São Paulo. Contexto. 2012.

SHAKESPEARE. Willian. **Romeu e Julieta.** Tradução de Barbara Heliodora. Rio de Janeiro. Nova Fronteira. 1997.

SOUSA. Mauricio. **Turma da Mônica: Romeu e Julieta**. Editora Panini. São Paulo, 2009.

TRAVAGLIA, Neuza Gonçalves. **Tradução e Retextualização: a tradução numa perspectiva textual**. Minas Gerais. EDUFU, 2003.

VERGUEIRO. Waldomiro. **Desenvolvimento e tendências do mercado de quadrinhos no Brasil**. In. ROBERTO. Elísio dos Santos;

VERGUEIRO. Waldomiro. **A história em quadrinhos no Brasil: Análise, Evolução e Mercado**. Editora Laços, São Paulo, 2011