

**INTERTEXTUALIZAÇÃO, HIBRIDISMO GENÉRICO E OS SENTIDOS DO TEXTO:
UM ESTUDO SOBRE O ROMANCE EM LÍNGUA ESPANHOLA COMO ÁGUA
PARA CHOCOLATE DE LAURA ESQUIVEL**

**INTERTEXTUALIZATION, GENERIC HIBRIDISM AND THE MEANINGS OF TEXT:
A STUDY ON THE SPANISH-LANGUAGE NOVEL “LIKE WATER FOR
CHOCOLATE” BY LAURA ESQUIVEL**

Carla Emanuela Pinto Ramos*

Letícia Joaquina de Castro Rodrigues Souza e Souza**

RESUMO: A presente pesquisa objetivou analisar os processos de intertextualização e hibridismo genérico na elaboração dos sentidos constitutivos do gênero romance em língua espanhola. Para tanto, buscou-se identificar os mecanismos que operam na realização das mesclas textuais e genéricas, verificando que marcas linguísticas indicam a realização desse tipo de interação e sua contribuição para a construção de sentido das produções pertencentes a esse gênero textual. Como referencial teórico, tomamos por base os postulados de Bakhtin (2011) sobre os gêneros do discurso, de Genette (2010) sobre os principais aspectos da intertextualidade e intertextualidade intergêneros, assim como a pesquisa realizada por Miranda (2010) que elabora em seu trabalho o conceito de intertextualização. A metodologia aplicada para a realização desta investigação é de caráter teórico-empírica e de tipo qualitativa. Para realização da análise tomou-se como *corpus* o romance escrito em língua espanhola *Como agua para chocolate* da autora mexicana Laura Esquivel. Como resultado desta análise, concluímos que o gênero literário romance funciona, potencialmente, como gênero textual convocante (hipergênero) de outros gêneros textuais (hipogêneros) em produções literárias e que esse processo de intertextualização é imprescindível para a construção de sentido da obra, tendo em vista a impossibilidade de dissociação dos gêneros sem que haja perda de elementos significativos para o entendimento do texto.

PALAVRAS-CHAVE: Intertextualização. Hibridismo genérico. Gênero romance. Língua espanhola.

RESUMEN: La presente investigación tuvo como objetivo analizar los procesos de intertextualización e hibridación genérica en la elaboración de los significados constitutivos del género novela en lengua española. Por lo tanto, buscamos identificar los mecanismos que operan en la realización de las mezclas textuales y genéricas,

* Graduanda em Letras na Universidade Federal do Ceará. Bolsista no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica - PIBIC/FUNCAP 2019-2020. E-mail: carlapintoramos@yahoo.com.br

** Professora Doutora da Universidade Federal do Ceará, autora e orientadora do Projeto PIBIC 2019-2020 intitulado: Os processos de Intertextualização presentes nos gêneros textuais anúncio publicitário e romance em língua espanhola. E-mail: leticiajoaquina@yahoo.com.br

verificando qué marcas lingüísticas indican la realización de este tipo de interacción y su contribución a la construcción del significado en las producciones pertenecientes a este género textual. Como fundamentación teórica, usamos los postulados de Bakhtin (2011) respecto a los géneros del discurso, de Genette (2010) a cerca de los principales aspectos de la intertextualidad y la intertextualidad intergenérica, así como la investigación realizada por Miranda (2010) que elabora en su trabajo el concepto de intertextualización. La metodología aplicada es teórico-empírica y cualitativa. Para realización del análisis, se tomó como el *corpus* la novela escrita en español “Como agua para chocolate” de la autora mexicana Laura Esquivel. Como resultado de este análisis, concluimos que el género literario novela funciona, potencialmente, como un género textual convocante (hipergénero) de otros géneros textuales (hipogéneros) en producciones literarias y que este proceso de intertextualización es esencial para la construcción del significado de la obra, ya que parece ser imposible la disociación de los géneros implicados sin que haya pérdida de elementos significativos para el entendimiento del texto.

PALABRAS CLAVE: Intertextualización. Hibridación genérica. Género novela. Lengua española.

1 Introdução

Ao pensarmos em textos, devemos procurar entendê-los como um objeto heterogêneo, que possui relações diretas ou indiretas, internas ou externas com outros textos com os quais dialoga, retoma, alude ou ainda se opõe.

Por essa razão, Beaugrande e Dressler (*apud* Koch, 2012) afirmam que um dos critérios de textualidade que devemos considerar para a construção dos sentidos do texto, é a intertextualidade, ou seja, os elementos de produção e interação textuais estarão em dependência do conhecimento dos usuários da língua sobre os outros textos com os quais o texto em questão se relaciona e as formas de se relacionar dos textos podem ser significativamente variadas.

Uma das formas de relação ou diálogo entre textos ocorre em âmbito externo e composicional, por meio da relação entre gêneros que atuam em co-presença dentro dos textos, principalmente naqueles que possuem uma menor rigidez em sua composição e que são mais abertos à inovação, como seriam especialmente aqueles pertencentes à esfera literária.

Objetivamos analisar os processos de intertextualização e hibridismo genérico na elaboração dos sentidos constitutivos de textos, mais especificamente do gênero

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

literário romance em língua espanhola. Importa frisar que houve neste trabalho, também, a preocupação de estreitar os laços entre os estudos linguísticos e literários que, apesar de pertencerem a campos de investigação teoricamente distintos, podem estar alinhados no desenvolvimento e aprofundamento do conhecimento da linguagem e seus usos, tendo em vista que a literatura é um fato da linguagem e uma arte que se expressa pela palavra, conforme Fiorin (2010).

Partindo dessa perspectiva conceitual, compreendemos que os textos de natureza literária são uma rica fonte do fenômeno linguístico conhecido como intertextualidade intergênero, pois são textos mais abertos e menos rígidos, o que permite o diálogo com os gêneros textuais de natureza não literária. Por conseguinte, buscou-se identificar os mecanismos que operam na realização dessas mesclas textuais e genéricas, verificando quais marcas linguísticas indicam a realização desse tipo de interação e sua contribuição para a construção de sentido das produções pertencentes a esse gênero textual, o romance.

Nossa análise possui como referencial teórico os postulados de Bakhtin (2011) sobre os gêneros do discurso, de Genette (2010) sobre os principais aspectos da intertextualidade e intertextualidade intergêneros, assim como a pesquisa realizada por Miranda (2010) que elabora em seu trabalho o conceito de intertextualização. A metodologia que aqui foi aplicada é de caráter teórico-empírica e de tipo qualitativa, visto que não trabalhamos com a quantificação de dados ou estatísticas, mas com a análise de textos escritos, mais especificamente do romance escrito em língua espanhola *Como agua para chocolate* da autora mexicana Laura Esquivel, onde verificamos a relação intergenérica entre o gênero literário romance, o gênero receita culinária e o gênero carta pessoal. Para tanto, utilizamos como modelo de análise o quadro proposto por Miranda (2010).

O presente artigo está dividido em cinco tópicos, iniciando com o capítulo introdutório, seguido do segundo tópico onde elaboramos o referencial teórico e realizamos uma análise conceitual nos seguintes subtópicos: os gêneros do discurso e os sentidos do texto; intertextualidade e intertextualidade intergêneros: aspectos gerais; o gênero literário romance enquanto hipergênero: construção de sentido através da intertextualização. No terceiro tópico apresentamos a metodologia aplicada

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

para realização deste estudo. No quarto tópico realizamos a análise do *corpus*, e no quinto e último tópico discorremos sobre a conclusão de nossa pesquisa.

2 Referencial Teórico

2.1 Os gêneros do discurso e os sentidos do texto.

O desenvolvimento da nossa linguagem, que começou a ser expressa na forma oral e posteriormente na forma escrita, possivelmente, se configura como um dos avanços mais significativos no que diz respeito a evolução da nossa espécie. A partir do momento em que nós, seres humanos, passamos a nos comunicar através das palavras, não paramos mais de aperfeiçoar e criar novos mecanismos e ferramentas para construir diálogos, realizar transações comerciais, expressar nossas ideias e pensamentos, dentre tantos outros recursos que contribuem para nosso progresso enquanto civilização.

Bakhtin (2011) em seus postulados teóricos sobre os textos literários estabelece a diferença entre língua e enunciado, onde restringe os estudos sobre a língua aos seus aspectos estruturais e gramaticais, enquanto o enunciado pertence à esfera de estudos da comunicação. Diferente do que geralmente julgamos, a comunicação não se dá através de elementos da língua, como palavras, frases ou orações, mas realiza-se através de tipos relativamente estáveis de enunciados, que se concretizam por meio dos gêneros discursivos. Podemos observar, dessa forma, que os gêneros do discurso são o resultado da ação concreta daqueles que os realizam em circunstâncias de produção específicas a cada situação comunicacional. Nesse sentido, Bakhtin afirma:

Todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem. Compreende-se perfeitamente que o caráter e as formas desse uso sejam tão multiformes quanto os campos da atividade humana, o que, é claro, não contradiz a unidade nacional de uma língua. O emprego da língua efetua-se na forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana. Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

gramaticais da língua mas, acima de tudo, por sua construção composicional (BAKHTIN, 2011, p. 261).

Podemos inferir a partir desta afirmação do teórico, que nós, usuários de uma determinada língua, possuímos a capacidade de materializar e identificar distintos gêneros textuais a depender das necessidades que se estabelecem em cada contexto comunicacional e, para tanto, nos fazemos valer dos recursos que a dada língua nos dispõe. Dessa forma, sabemos estabelecer a diferença entre uma carta pessoal e uma bula de remédio, sabemos identificar quando estamos diante de um texto poético ou de um manual de instruções. Sabemos diferenciar, também, as sequências tipológicas que se estruturam no interior dos gêneros textuais, que podem ser descritivos, narrativos, argumentativos ou mesmo possuírem uma heterogeneidade tipológica. Isso ocorre, pois cada gênero textual apresenta marcadores genéricos próprios e característicos (KOCH, 2003).

Objetivando delimitar as categorias de análise para os estudos dos gêneros textuais, Bakhtin (2011) estabeleceu a distinção entre gêneros primários e gêneros secundários, sendo os gêneros primários pertencentes às esferas mais básicas e cotidianas da comunicação (carta pessoal, bate-papo *online*, diálogo etc.) e os gêneros secundários pertencentes às esferas mais complexas da comunicação (romance, artigo científico, tese etc.). Mas, importa frisar, que tais definições e delimitações não encerram as possibilidades de formatação e materialização dos gêneros textuais, Marcuschi (2002) afirma que

No entanto, mesmo apresentando alto poder preditivo e interpretativo das ações humanas em qualquer contexto discursivo, os gêneros não são instrumentos estanques e enrijecedores da ação criativa. Caracterizam-se como eventos textuais altamente maleáveis, dinâmicos e plásticos (MARCUSCHI, 2002, p. 19).

A alta maleabilidade da maioria dos gêneros textuais, por isso se diz relativamente estáveis, seria então uma consequência das transformações que ocorrem na própria comunicação humana com o passar dos tempos. Surgindo novas necessidades e com elas novas tecnologias, o uso da linguagem vai determinando a criação de novos gêneros, assim como possibilita a interação e as mesclas genérico-textuais.

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

2.2 Intertextualidade e intertextualidade intergêneros: aspectos gerais.

Tomando como base o dialogismo bakhtiniano, que trata do caráter responsivo dos enunciados, compreende-se que todo texto, oral ou escrito, está inserido em uma cadeia sucessiva de textos, onde cada um surge em resposta ao anterior, ou seja, nenhum enunciado se materializa de forma isolada ou inédita, mas sempre em relação a outro. A esse fenômeno dá-se o nome de intertextualidade (termo cunhado por Julia Kristeva na década de 60) que é um recurso linguístico que tem adquirido cada vez maior importância nos estudos dos gêneros textuais, pois se mostra determinante na construção dos sentidos dos textos.

Em seu trabalho de análise de textos literários intitulado “Palimpsestos” Gérard Genette elencou as principais características do que ele chamou de transtextualidade, definindo-a como “tudo aquilo que transcende o texto ou tudo o que o coloca em relação, manifesta ou secreta, com outros textos” (GENETTE, 2010. p.13). Ele enumerou cinco tipos de transtextualidades, a saber: a intertextualidade restrita, o paratexto, a metatextualidade, a hipertextualidade e a arquitextualidade. Sobre a intertextualidade restrita, Genette postula:

Quanto a mim, defino-o de maneira sem dúvida restritiva, como uma relação de co-presença (sic) entre dois ou vários textos, isto é, essencialmente, e o mais frequentemente, como presença efetiva de um texto em um outro. Sua forma mais explícita e mais literal é a prática tradicional da citação (com aspas, com ou sem referência precisa); sua forma menos explícita e menos canônica é a do plágio (em Lautréaumont, por exemplo), que é um empréstimo não declarado, mas ainda literal; sua forma ainda menos explícita e menos literal é a alusão, isto é, um enunciado cuja compreensão plena supõe a percepção de uma relação entre ele e um outro, ao qual necessariamente uma de suas inflexões remete (GENETTE, 2010, p. 14).

Tomando como exemplo passagens de algumas obras de reconhecido valor para a literatura universal, Genette (2010) demonstra como a construção de sentido desses textos se dá diretamente pela construção composicional derivada da mescla entre textos, seja a partir de citações, alusões ou mesmo o plágio, confirmando mais uma vez a ideia do dialogismo e o encadeamento entre enunciados. Camarero (2008) reforça esse conceito afirmando que

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

A literatura, em toda sua vasta extensão, vem a ser como uma grande biblioteca e o acervo contido nela, o tesouro acumulado em milhares de obras, nos proporcionam a possibilidade de estabelecer uma rede de relações de todo tipo entre seus textos. De um modo geral, a essas relações entre textos denomina-se intertextualidade (CAMARERO, 2008, p. 23, tradução nossa)¹.

Compreendemos, dessa maneira, que a intertextualidade é um recurso linguístico bastante presente na construção composicional dos gêneros textuais literários, tendo em vista a intencionalidade e os objetivos comunicacionais dos autores/enunciadores, mas a construção de sentido desses textos não se dá apenas em sua internalidade, pois há um fator de suma importância nessa construção e que está diretamente relacionado à interpretação, a chamada competência metagenérica, onde, mediante conhecimento prévio do contexto, o leitor/interpretante consegue interpretar as relações composicionais do texto (CAVALCANTE, BENTES, KOCH, 2007). Sobre isso Camarero (2008) propõe que

Nesse sentido, põe-se em manifesto que a intertextualidade é, sobretudo, um fenômeno de recepção (interpretação), porquanto é o leitor quem detecta ou reconstrói a relação intertextual e que é, definitivamente, em última instância, onde leva-se a cabo todo o jogo de relações intertextuais, existentes potencialmente no interior do tesouro multissecular acumulado em nossas tradições literárias e culturais (CAMARERO, 2008, p. 26, tradução nossa)².

Para o presente estudo é importante destacar aqui, principalmente, outro tipo de transtextualidade elaborada por Genette (2010), a saber: a hipertextualidade. O teórico discorre sobre a hipertextualidade definindo-a como “toda relação que une um texto B (que chamarei hipertexto) a um texto anterior A (que, naturalmente, chamarei hipotexto) do qual ele brota de uma forma que não é a do comentário.” (GENETTE,

¹ “La literatura, en toda su vasta extensión, viene a ser como una gran biblioteca y los fondos contenidos en ella, el tesoro acumulado en miles de obras, nos proporcionan la posibilidad de establecer una red de relaciones de todo tipo entre sus textos. De un modo general, a esas relaciones entre textos se las denomina intertextualidad.” (CAMARERO, 2008, p. 23)

² “En este sentido, se pone de manifiesto que la intertextualidad es, sobre todo, un fenómeno de recepción, por cuanto es el lector quien detecta o reconstruye la relación intertextual y que es, en definitiva, en esta instancia última, donde se lleva a cabo todo juego de relaciones intertextuales, existentes en potencia en el interior del tesoro multiseccular acumulado en nuestras tradiciones literarias y culturales.” (CAMARERO, 2008, p. 26)

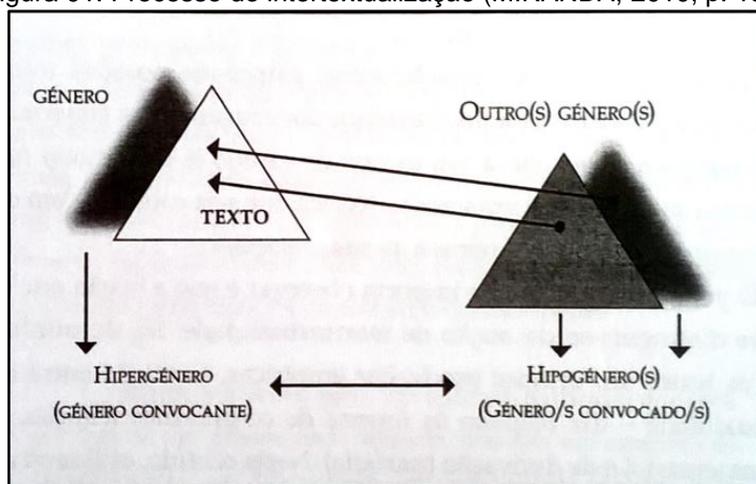
DIÁLOGO E INTERAÇÃO

2010, p. 18). Esse conceito foi utilizado por Miranda (2010) para embasar sua pesquisa sobre a relação híbrida entre gêneros textuais, o que chamou de hibridismo genérico. A partir desse estudo realizado pela referida pesquisadora, e sobre o qual discorreremos no próximo tópico, buscamos analisar o gênero literário romance enquanto um potencial hipergênero.

2.3 O gênero literário romance enquanto hipergênero: construção de sentido através da intertextualização.

Florencia Miranda (2010) em sua pesquisa linguística sobre os gêneros textuais realiza um trabalho de análise a respeito dos vários aspectos da intertextualidade e a intertextualidade intergêneros, delimitando seu *corpus* no gênero textual publicitário. Neste trabalho, a pesquisadora faz o levantamento de uma vasta bibliografia a respeito, de forma que retoma os postulados genettianos sobre o conceito de hipertextualidade, que trata de toda relação em que se une um texto B (chamado hipertexto) a um texto anterior A (chamado hipotexto), conforme já mencionamos, concluindo por elaborar um conceito que se diferencia da forma intertextualidade - associada às relações de co-presença (citação, alusão, plágio, comentário) e de derivação (paródia) - propondo o que denominou de intertextualização, estabelecendo que “um dado texto, que se inscreve em um gênero textual determinado, recorre a intertextualização quando apresenta traços que se associam a outros gêneros diferentes do próprio.” (MIRANDA, 2010, p. 183). O gênero convocante é denominado pela autora como hipergênero e os gêneros convocados como hipogêneros. A relação fica demonstrada no seguinte quadro:

Figura 01: Processo de intertextualização (MIRANDA, 2010, p. 184).



Objetivando estabelecer as relações composicionais que operam na construção de sentido de textos publicitários, Miranda (2010) leva em consideração como categoria de análise o propósito comunicativo desse gênero textual - que ela conclui como sendo o de camuflagem do intuito publicitário dos textos, assim como também de reforço argumentativo dos mesmos- estabelecendo este como sendo um gênero que exerce o papel de hipergênero nas composições intergenéricas.

No tocante a presente pesquisa, o conceito de intertextualização foi trabalhado de forma a analisarmos as relações composicionais intergenéricas no gênero literário romance, também considerando o seu potencial de exercer o papel de gênero convocante (hipergênero), mas tendo em conta que não falaremos aqui sobre um propósito comunicativo determinado, como ocorre com o gênero publicitário. Do quadro sobre o processo de intertextualização (Figura 01) nos interessa o aspecto estrutural do hibridismo genérico.

Os gêneros pertencentes à esfera literária parecem exigir mais de seus leitores que os gêneros da esfera informativa, por exemplo, demandando um esforço cognitivo maior para a percepção dos possíveis sentidos do texto. Razão disso pode estar na preocupação dos autores de textos literários com a forma de utilizar a linguagem, muito mais pensada, trabalhada, sistematizada e ao mesmo tempo mais aberta e despreendida de moldes que contribuem para uma arquitetura e uso da linguagem literária em constante diálogo não somente com textos anteriores, em uma relação interna, por meio do exercício da intertextualidade, mas também na sua própria

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

estruturação e organização, por meio da hipertextualidade, que opera diretamente na convocação de outros gêneros, inclusive não literários, que atuam direta ou indiretamente na construção dos sentidos do texto.

Mainueneau (2004), assim como Bakhtin, reconhece que há gêneros mais padronizados e gêneros mais criativos, destacando a existência de uma gradação que se pode entender da seguinte forma: num primeiro grupo estariam os gêneros institucionalizados, com pouco ou nenhuma variação, tais como fichas administrativas, catálogo telefônico, registros de cartórios, entre outros. Já num segundo grupo, podem ser mencionados os que seguem uma estrutura preferencial, mas que podem sofrer desvios, como exemplo tem-se a propaganda político-eleitoral, o guia de viagens, etc. Num terceiro grupo, podem-se incluir os gêneros que de alguma maneira incitam a inovação, mesmo que com o passar do tempo se tornem mais estereotipados, quer dizer, gêneros como publicidades, músicas e programas de televisão. No quarto e último grupo, há a presença de gêneros mais criativos, autorais, como os literários.

O romance parece ser um bom exemplo de gênero literário que põe em evidência a relação constitutiva língua-literatura, colocando em xeque um embate nascido, principalmente das contingências institucionais, que sombreiam a natureza quase indissociável entre essas duas áreas, que podem ser vistas como diz Brait (2010) como saber e sabor, como se os textos da esfera não literária fossem mais apropriados para uma análise linguística, enquanto os textos literários estivessem mais ligados à fruição e não fossem amostras autênticas da linguagem em uso.

Contudo, o gênero romance parece ser uma amostra profícua de hipergênero, para o estudo do fenômeno da intertextualização e das relações entre gêneros para a construção do sentido dos textos, já que é demonstradamente capaz de albergar em seu interior uma vasta possibilidade de hipogêneros que dialogam harmoniosamente com este, possibilitando uma construção de sentidos que, em princípio, pudesse parecer improvável.

Segundo Terra (2014), uma das principais características do romance reside no fato de se contar uma história ou mesmo várias histórias. A história narrada constitui o eixo central dos gêneros narrativos e a diferença entre outros gêneros dessa mesma esfera como seriam o conto ou a novela estaria em sua extensão e em

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

ramificações ou histórias paralelas que se encaixam umas nas outras. Assim sendo, o romance apresenta um maior número de personagens e, no que concerne aos personagens principais, há uma maior caracterização física e psicológica. Além disso, há que se considerar ação (evento narrado), personagem e espaço. A ação se desenvolve considerando o tempo, seja ele cronológico ou psicológico. E, finalmente, há a figura de um narrador, ou seja, aquele que conta a história, podendo este ser ou não personagem da história narrada.

Em língua espanhola, tem-se bons exemplos de romances que se constroem por meio da co-presença de outros gêneros, em sua maioria, não literários, tais como: *Como agua para chocolate* da autora mexicana Laura Esquivel, *Cinco Horas con Mario* do autor espanhol Miguel Delibes e *El libro de Manuel* do argentino Julio Cortázar.

Essas obras literárias, por meio do processo de intertextualização, aproveitando o potencial do romance como hipergênero, dialogam com hipogêneros da esfera não literária, que incluem elementos tão reais que parecem ter sido retirados do cotidiano. No caso da obra em análise, *Como agua para chocolate*, ao abrir o livro e deparar-se com o início de cada capítulo, o leitor encontra uma receita culinária com todas as suas características constitutivas como ingredientes e modo de preparo. Claro está que as receitas fazem parte do texto da obra e que são um documento autêntico da ficção do romance. Vemos, assim, um gênero não literário, muito comum, que funciona como abertura da narrativa.

Segundo Mendoza Fillola (2007), o discurso literário pode ser resultado da combinação de ficção e referentes que pertencem à realidade provenientes da esfera periodística como seriam as notícias, as reportagens, ou ainda textos instrutivos corriqueiros como seria a receita culinária, por exemplo, que se misturam à história compartilhada entre personagens e leitores.

Explorar a dupla vertente (gênero literário e não-literário) permite chegar a um quadro mais amplo sobre a configuração dos processos de intertextualização e hibridismo para que em fases posteriores possamos entender os efeitos da interação com gêneros de natureza híbrida entre texto e usuários.

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

3 Metodologia

A respeito das estratégias metodológicas aplicadas na presente investigação, ressaltamos que esta foi desenvolvida na dupla vertente teórico-empírica, possuindo caráter qualitativo, visto que não trabalhamos com a quantificação de dados ou estatísticas, mas com a análise e descrição da estrutura composicional de textos literários escritos, mais especificamente do gênero textual romance em língua espanhola.

Tomamos como *corpus* o romance *Como agua para chocolate* da escritora mexicana Laura Esquivel, que foi publicado no ano de 1989 e cuja repercussão e boa receptividade por parte do público garantiram sua tradução para trinta e cinco idiomas, assim como sua adaptação para o cinema (ESQUIVEL, 2010).

A seleção desse texto se deu pela preocupação em se observar o processo de intertextualização em produções literárias, pois compreendemos que estes são gêneros mais abertos e menos rígidos e que possuem o potencial de serem gêneros convocantes (hipergêneros) no cruzamento (hibridismo) com gêneros textuais de natureza não literária.

No tocante ao nosso objeto (material) de análise, utilizamos alguns trechos da obra para verificarmos sua relação intergenérica com o gênero receita culinária e o gênero carta pessoal. Para tanto, levamos em consideração os estudos de Miranda (2010) que, a partir dos postulados bakhtinianos e genettianos, elaborou o arcabouço teórico sobre os principais aspectos do fenômeno da intertextualização.

Ainda respeitando este percurso epistemológico e o quadro de análise proposto por Miranda (2010), foram adotadas como categorias de análise o aspecto situacional (funcionalidade/função) e as dimensões semiolinguísticas (composicional e os efeitos de sentido).

4 Análise Do *Corpus*

O objeto (material) de análise escolhido para a realização da presente investigação foi o livro escrito em língua espanhola *Como agua para chocolate* da

escritora mexicana Laura Esquivel. A obra está dividida em 12 capítulos, cada capítulo recebe como título o nome de um mês do ano, sendo que estes capítulos estão ordenados conforme o calendário, de janeiro a dezembro, e como subtítulo cada um recebe, também, o nome de um prato, cuja receita e modo de preparo são descritos no decorrer do texto.

O romance, que tem como pano de fundo a Revolução Mexicana do século XX, conta a história de Tita e Pedro, um jovem casal que se ama intensamente, porém, por ser ela a mais nova das três filhas da matriarca Elena, está condenada a permanecer solteira, cuidando de sua mãe até que esta morra. A Tita é dada a incumbência de cuidar da cozinha e do preparo das refeições da família. Pedro, para estar com Tita, se casa com a irmã mais velha desta, Rosaura. São as receitas culinárias preparadas por Tita que pontuam o decorrer das estações de sua vida, sempre marcada pela presente ausência de seu amor, Pedro. Há nesta narrativa, também, a presença do componente fantástico, visto que os pratos preparados por Tita possuem o poder de influenciar as emoções e sensações físicas daqueles que os comem (ESQUIVEL, 2010).

A respeito do processo de intertextualização que, conforme hipotetizamos, contribui para a construção de sentido desta obra, separamos alguns trechos dos seguintes capítulos: *I Enero - Tortas de Navidad* (aqui é narrada as circunstâncias do nascimento da personagem Tita e a sua relação com a cozinha e o preparo das refeições da casa); *III Marzo - Codornices en pétalos de rosas* (aqui é narrado o episódio em que Tita prepara uma receita antiga e muito saborosa, mas que, ao ser ingerida pelos membros da família, ocasiona um embaraçoso momento entre eles); *VII Julio - Caldo con colita de res* (após anos sem ter notícias da irmã Gertrudis, Tita recebe uma carta sua). Nestes capítulos encontramos marcadores composicionais de hibridismo genérico entre o gênero literário romance, o gênero receita culinária e o gênero carta pessoal. A seguir, apresentamos a análise dos trechos extraídos da obra, conforme os critérios adotados já mencionados:

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

Tabela 01: recortes do capítulo primeiro (ESQUIVEL, 2010, p. 9-24).	
<p>“I. Enero</p> <p><u>TORTAS DE NAVIDAD</u>” (p. 9)</p>	<p>“<u>INGREDIENTES:</u></p> <p>1 lata de sardinas 1/2 chorizo <u>1 cebolla</u> orégano 1 lata de chiles serranos 10 teleras” (p. 10)</p>
<p>“<u>Manera de hacerse:</u> La cebolla tiene que estar finamente picada. Les sugiero ponerse un pequeño trozo de cebolla en la mollera con el fin de evitar el molesto lagrimeo que se produce cuando uno la está cortando.” (p. 11)</p>	<p>“Lo malo de llorar cuando uno pica cebolla no es el simple hecho de llorar, sino que a veces uno empieza, como quien dice, se pica, y ya no puede parar. No sé si a ustedes les ha pasado pero a mí la mera verdad sí. Infinidad de veces. <u>Mamá decía que era porque yo soy igual de sensible a la cebolla que Tita, mi tía abuela.</u> (p. 11)</p>
<p>“Y sin que mi bisabuela pudiera decir ni pío, <u>Tita arribó a este mundo prematuramente, sobre la mesa de la cocina, entre los olores de una sopa de fideos que estaba cocinando, los del tomillo, el laurel, el cilantro, el de la leche hervida, el de los ajos y, por supuesto, el de la cebolla.</u>” (p. 11)</p>	<p>“Se encontraban ahí reunidas con el propósito de preparar tortas de Navidad. Como su nombre lo indica, estas tortas se elaboran durante la época navideña, pero en esta ocasión las estaban haciendo para festejar el cumpleaños de Tita. (p. 18-19)</p> <p>“Continuará... Siguiente receta: Pastel Chabela (de Boda)” (p. 24)</p>

Tabela 02: recortes do capítulo terceiro (ESQUIVEL, 2010, p. 43-57).	
<p>“III. Marzo</p> <p><u>CODORNICES EN PÉTALOS DE ROSAS</u>” (p.43)</p>	<p>“<u>INGREDIENTES:</u></p> <p>12 rosas, de preferencia rojas 12 castañas Dos cucharadas de mantequilla Dos cucharadas de fécula de maíz Dos gotas de esencia de rosas Dos cucharadas de anís Dos cucharadas de miel Dos ajos 6 codornices 1 pithaya” (p. 44)</p>
<p>“<u>Manera de hacerse:</u> Se desprenden con mucho cuidado los <u>pétalos de las rosas</u>, procurando no pincharse los dedos, pues aparte de que es muy doloroso (el piquete), los pétalos pueden quedar impregnados de sangre y esto, aparte de alterar el sabor del platillo, puede provocar</p>	<p>“Pero Tita era incapaz de recordar este pequeño detalle ante <u>la intensa emoción que experimentaba al recibir un ramo de rosas, de manos de Pedro.</u>” (p. 45)</p> <p>“(…) porque se las había dado Pedro. De pronto</p>

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

<p>reacciones químicas, por demás peligrosas.” (p. 45)</p>	<p>escuchó claramente la voz de Nacha, <u>dictándole una receta prehispánica donde se utilizaban pétalos de rosas.</u>” (p. 46)</p>
<p>“<u>Después de desplumadas y vaciadas las codornices, se les recogen y atan las patas, para que conserven una posición graciosa mientras se ponen a dorar en la mantequilla, espolvoreadas con pimienta y sal al gusto.</u>” (p. 48)</p>	<p>“Rosaura, pretextando náuseas y mareos, no pudo comer más que tres bocados. En cambio a Gertrudis algo raro le pasó. <u>Parecía que el alimento que estaba ingiriendo producía en ella un efecto afrodisíaco, pues empezó a sentir que un intenso calor le invadía las piernas.</u>” (p. 49)</p>

Tabela 03: recorte do capítulo sétimo (ESQUIVEL, 2010, p. 107-123)

“Efectivamente la había encontrado trabajando en un burdel. Le había entregado su ropa y ella le había mandado una carta a Tita. Chencha se la dio y Tita la leyó en silencio:

Querida Tita:

No sabes cómo te agradezco el que me hayas enviado mi ropa. Por fortuna aún me encontraba aquí y la pude recibir. Mañana voy a dejar este lugar, pues no es el que me pertenece. Aún no sé cuál será, pero sé que en alguna parte tengo que encontrar un sitio adecuado para mí. Si caí aquí fue porque sentía que un fuego muy intenso me quemaba por dentro, el hombre que me cogió en el campo prácticamente me salvó la vida. Ojalá lo vuelva a encontrar algún día. Me dejó porque sus fuerzas se estaban agotando a mi lado, sin haber logrado aplacar mi fuego interior. Por fin ahora, después de que infinidad de hombres han pasado por mí, siento un gran alivio. Tal vez algún día regrese a casa y te lo pueda explicar.

Te quiere tu hermana Gertrudis.” (p. 111)

Quadro de análise

Livro: *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel

Categorias de análise: Aspecto situacional da obra e as suas dimensões semiolinguísticas, conforme os recortes dos capítulos I, III e VII (tabelas 01, 02 e 03).

<p>Finalidade/Função</p>	<p>A obra aqui analisada pertence ao gênero textual literário romance, escrito em língua espanhola, e por isso possui uma sequência tipológica predominantemente narrativa, no entanto identificamos, também, a presença das sequências descritivas, dialogal e, inclusive argumentativa, levando em consideração que o hipogênero, depreendido por meio das mesclas genéricas, contribui para reforçar os argumentos contidos no texto, em especial da personagem Tita. Este livro se enquadra na perspectiva de que, como qualquer outra obra de arte, o texto literário se dá à finalidade de promover o entretenimento e a fruição aos seus leitores, mas, também, é capaz de suscitar reflexões sobre uma determinada época, lugar, cultura e, enquanto linguagem, está carregado de ideologias, sejam elas explícitas ou não, expressadas a partir</p>
--------------------------	--

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

	das escolhas estilísticas dos autores, tratando-se, também, de uma rica fonte de pesquisa para os estudos semiolinguísticos sobre o texto.
Composicional	<p>A partir dos recortes selecionados nos capítulos I, III e VII, buscamos aqui demonstrar como se dá o processo de intertextualização na obra literária em questão. Para tanto, identificamos o texto literário romance, compreendido aqui como o gênero convocante (hipergênero), exercendo a função de gênero englobante da enunciação. Para a sua estrutura composicional, convoca a presença de mais dois outros gêneros textuais (hipogêneros), a saber: a receita culinária e a carta pessoal.</p> <p>Os marcadores genéricos que identificam a presença do gênero textual receita culinária aparecem já nos títulos dos capítulos, que são os nomes dos pratos descritos no decorrer do texto; na lista de <i>“INGREDIENTES”</i>, que abre o início de cada capítulo, funcionando como uma espécie de <i>epígrafe</i>; assim como na expressão <i>“Maneira de hacerse”</i>, que antecede o primeiro parágrafo de cada capítulo.</p> <p>O primeiro parágrafo de cada capítulo inicia com a descrição do preparo da receita culinária, mas, no decorrer do texto, essa descrição mescla-se com a narração da história, que vai tomando o protagonismo do enunciado: <i>“dictándole una receta prehispánica donde se utilizaban pétalos de rosas”</i>. Essa mescla entre os gêneros é evidenciada durante todo o texto a partir de sentenças, frases e orações que retomam o conteúdo da receita culinária, mas sem se desconectar do fio narrativo da história.</p> <p>No capítulo VII, além da presença do cruzamento genérico entre o texto literário e a receita culinária, identificamos, também, a presença do gênero textual carta pessoal. Essa carta se apresenta com os marcadores prototípicos desse gênero, como é o caso do vocativo: <i>“Querida Tita”</i>. Possui uma sequência tipológica narrativa e dissertativa argumentativa, visto que a autora da carta reforça alguns pontos de seu texto com expressões que os justifiquem: <i>“Me dejé porque sus fuerzas se estaban agotando a mi lado, sin haber logrado aplacar mi fuego interior”</i>. A carta é finalizada com uma despedida e a assinatura de sua autora, também marcas comuns nesse gênero textual.</p> <p>Cada capítulo finaliza com a indicação da receita culinária que será descrita no capítulo seguinte: <i>“Continuará... Siguiente receta: Pastel Chabela (de Boda)”</i>.</p>
Efeitos de sentido	<p>O texto deste livro nos apresenta a personagem Tita, que protagoniza toda a ação da narrativa, e a sua forte relação com a cozinha da casa, conseqüentemente com o preparo dos alimentos, e como essa relação influencia sua vida e a vida dos personagens que a orbitam.</p> <p>Conforme demonstramos anteriormente, toda a narrativa é transpassada pela perspectiva dessa relação estreita, do compartilhamento dos afetos e experiências vividas.</p> <p>O texto é construído formalmente a partir do cruzamento entre gêneros textuais distintos, no que se refere às suas funções práticas, mas que dialogam bem neste caso, e isso ocorre pelo fato de o gênero convocante (hipergênero), aqui o literário, possuir esse potencial criativo e menos rígido.</p> <p>Como efeitos de sentido, depreendemos que o cruzamento do gênero literário com o gênero receita culinária na composição formal do texto, que identificamos a partir das marcas genéricas presentes, se dá com o objetivo de reforçar a ideia da intensidade da relação existente entre Tita e os pratos que ela prepara, possuindo um caráter místico e de conseqüências sobrenaturais, o que ocorre desde o nascimento dela até o desfecho de sua história.</p> <p>Dessa forma, assim como ocorre com a estrutura composicional do texto, a vida de Tita está mesclada à vida da cozinha da casa, ambas coexistem neste universo criado pela autora do livro. Isso verificamos melhor a partir da análise</p>

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

	<p>dos trechos a seguir:</p> <p><u>“Manera de hacerse:</u> <i>La cebolla tiene que estar finamente picada. Les sugiero ponerse un pequeño trozo de cebolla en la molla con el fin de evitar el molesto lagrimeo que se produce cuando uno la está cortando.”</i> (p. 11)</p> <p>- Podemos verificar que já nas primeiras páginas do romance a imbricação existente entre os elementos culinários, tão próprios ao hipogênero receita e a arquitetura do romance em análise já anuncia que a construção dos sentidos do texto depende, em grande medida, do entendimento entre a relação híbrida entre os gêneros romance e receita, tratando-se aqui, conforme já mencionamos, do fenômeno da intertextualização, que ocorre quando um dado texto, que se inscreve em um gênero textual determinado, apresenta traços que se associam a outros gêneros diferentes do próprio (MIRANDA, 2010).</p> <p><u>“Lo malo de llorar cuando uno pica cebolla no es el simple hecho de llorar, sino que a veces uno empieza, como quien dice, se pica, y ya no puede parar. No sé si a ustedes les ha pasado pero a mí la mera verdad sí. Infinidad de veces. Mamá decía que era porque yo soy igual de sensible a la cebolla que Tita, mi tía abuela.”</u> (p. 11)</p> <p>- Como efeito de sentido verificamos que a presença do hipogênero dá força a descrição, ou seja, através da analogia entre o comportamento que se tem ao cozinhar, mais precisamente de cortar a cebola, em que se costuma chorar ou é inevitável o choro, vê-se evidenciado a importância da presença da receita culinária como justificativa do comportamento ou da postura da protagonista, Tita, bem como da narradora, sua sobrinha neta.</p> <p><u>“Pero Tita era incapaz de recordar este pequeño detalle ante la intensa emoción que experimentaba al recibir un ramo de rosas, de manos de Pedro.”</u> (p. 45)</p> <p><u>“(…) porque se las había dado Pedro. De pronto escuchó claramente la voz de Nacha, dictándole una receta prehispánica donde se utilizaban pétalos de rosas.”</u> (p. 46)</p> <p>- Verificamos que a ação de receber rosas, nada incomum em narrativas presentes no hipergênero romance, se transforma em elemento para a construção do hipogênero receita que contribui para a progressão narrativa e se manifesta como elemento que justifica o comportamento de suas personagens, ou seja, sem a presença do hipogênero receita seria muito difícil, para não dizer, inclusive impossível, construir a narrativa tal qual é apresentada ao leitor, de modo que o grau de imbricamento entre os textos é altíssimo, ocorrendo aqui um relação de co-presença implícita (GENETTE, 2010).</p> <p><u>“Rosaura, pretextando náuseas y mareos, no pudo comer más que tres bocados. En cambio a Gertrudis algo raro le pasó. Parecía que el alimento que estaba ingiriendo producía en ella un efecto afrodisíaco, pues empezó a sentir que un intenso calor le invadía las piernas.”</u> (p. 49)</p> <p>- Sobre essa passagem, compreendemos que se não fosse pela receita ou pela ingestão do alimento, fruto da receita, Gertrudis não apresentaria este comportamento. Seria impossível justificar o comportamento de Gertrudis, extraindo ou omitindo o hipogênero receita. O que nos convence de que o hipogênero é parte essencial da arquitetura do romance e indispensável para a construção dos sentidos do texto.</p> <p><u>“Si caí aquí fue porque sentía que un fuego muy intenso me quemaba por dentro, el hombre que me cogió en el campo prácticamente me salvó la vida. Ojalá lo vuelva a encontrar algún día. Me dejó porque sus fuerzas se estaban</u></p>
--	---

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

	<p><u>agotando a mi lado, sin haber logrado aplacar mi fuego interior.” (p. 111)</u> - A presença da carta pessoal, também, não se dá por mera figuração, pois, dada a época em que a narrativa se passa e o forte afeto existente entre as personagens Tita e Gertrudis, que nesse momento estavam há muito tempo sem notícias uma da outra, nada mais esperado do que a comunicação por carta. Verificamos que por meio do hipogênero carta pessoal, o leitor pode compreender o que aconteceu com Gertrudis dentro da narrativa e, o desfecho que a personagem tem no livro como mulher aguerrida e forte. O fogo sexual acaba se convertendo no fogo pela batalha e justifica a transição entre a moça obediente, que existia antes e a mulher guerreira, que luta na Revolução Mexicana.</p>
--	--

5 Considerações Finais

A presente pesquisa foi realizada com o objetivo de demonstrar a importância do processo de hibridização entre gêneros textuais na composição estrutural de textos literários, e analisar como essas mesclas genéricas contribuem para a construção de sentido desses textos.

Para tanto, optamos por trabalhar com o gênero romance, escrito em língua espanhola, pois compreendemos a complexidade formal existente na composição estrutural desse tipo de texto, e que ele demanda um trabalho criativo por parte de quem o produz.

Para alcançar tal objetivo, coletamos todo um arcabouço teórico em estudos linguísticos sobre o texto e o fenômeno da intertextualidade, tendo em vista, principalmente, os postulados dos pesquisadores Gérard Genette e Florencia Miranda, concluindo que há a ocorrência do processo de intertextualização na composição estrutural do texto que aqui foi analisado, o romance *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel, sendo que o gênero literário exerceu a função de gênero convocante (hipergênero) dos gêneros textuais receita culinária e carta pessoal (hipogêneros), e que desse processo composicional depende toda a construção de sentido da obra.

Levamos em consideração, também, a importância dos conhecimentos linguístico, enciclopédico e interacional, a chamada competência metagenérica, que contribuem para o exercício de apreensão dos sentidos do texto no processo de reconhecimento dessas interações intergenéricas.

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

Finalmente, entendemos que este trabalho não se esgota em si, e que há ainda um vasto campo de conteúdos textuais que podem ser investigados a partir da perspectiva que aqui apresentamos.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal** / Mikhail Mikhailovich Bakhtin; prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov; introdução e tradução do russo Paulo Bezerra. 6ª. Ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- BRAIT, Beth. **Literatura e outras linguagens**. São Paulo: Contexto, 2010.
- CAMARERO, Jesús. **Intertextualidad: Redes de textos y literaturas transversales en dinámica intercultural**. Rubí (Barcelona): Anthropos Editorial, 2008.
- ESQUIVEL, Laura. **Como agua para chocolate**. 16. Ed. Buenos Aires: Debolsillo, 2010.
- FIORIN, José Luiz (org.). **Introdução à Linguística**. 6. Ed. revista e atualizada. São Paulo: Editora Contexto, 2010.
- GENETTE, Gérard. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.
- KOCH, Ingedore G. Villaça. **Desvendando os segredos do texto**. 2. Ed. São Paulo: Cortez, 2003.
- _____, Ingedore G. Villaça. **Intertextualidade: diálogos possíveis**/ Ingedore G. Villaça Koch, Anna Cristina Bentes, Mônica Magalhães Cavalcante. - São Paulo: Cortez, 2007.
- _____, Ingedore G. Villaça. **O texto e a construção dos sentidos**. 10. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2012.
- MAINGUENEAU, D. **Diversidade dos gêneros do discurso**. In: MACHADO, Ida Lúcia e MELLO, Renato (org.). Gêneros: reflexões em análise do discurso. Belo Horizonte: NAD/POSLIN/FALE-UFMG, 2004.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Gêneros Textuais: Definição e Funcionalidade**: In DIONÍSIO, Ângela Paiva; MACHADO, Ana Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Orgs.). Gêneros Textuais & Ensino. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

MENDOZA FILLOLA. A. **Materiales literarios en el aprendizaje de lengua extranjera**. ICE Universitat de Barcelona: Barcelona, 2007.

MIRANDA, Florencia. **Textos e gêneros em diálogo- Uma abordagem linguística da intertextualização**. Lisboa: FCG/ FCT, 2010.

TERRA, Ernani. **Leitura do texto literário**. São Paulo: Contexto, 2014.

Recebido em: 11/07/2020.

Aprovado em: 15/09/2020.