

POLITICAMENTE CORRETA ROSA BRANCA: INTERTEXTO E ENUNCIÇÃO

Ana Cristina Fricke MATTE¹

- RESUMO: A intertextualidade é uma noção pouco óbvia em semiótica. Embora o assunto seja tratado, em geral, com uma certa dose de interdisciplinaridade, este trabalho procura explorar as premissas da teoria a fim de realizar uma análise semiótica da intertextualidade, *stricto sensu*. Nossa abordagem vai privilegiar a apresentação e a aplicação de conceitos como texto, intertexto, pistas e tipos de contexto: situacional, interno e externo. Longe de pretender esgotar a questão, este trabalho introduz o assunto procurando indicar os limites e sua potencialidade no âmbito da teoria. Para fins de ilustração, apresentamos as análises de dois textos: a letra de uma canção infantil cujo texto verbal, bastante sucinto, termina com reticências (*Rosa Branca foi ao chão*, gravada pelo grupo vocal MPB4), e a introdução à versão brasileira do livro *Contos de Fadas politicamente corretos*, de James Finn Garner. A canção explora a relação linguística entre o adulto e a criança, na dimensão enunciativa, enquanto o livro de contos explora a identidade do iluminismo com o politicamente correto, numa visão crítica bem-humorada.
- PALAVRAS-CHAVE: Enunciação; intertextualidade; semiótica; literatura infantil; canção; contexto; classe social.

Costumamos seguir à risca o famoso provérbio greimasiano segundo o qual fora do texto não há salvação. Mas quando o assunto é a intertextualidade, urge definir o que está dentro e o que está fora do texto. Mais que isso, urge delimitar o “fora do texto” pertinente em uma análise semiótica da intertextualidade.

A enunciação é uma instância-membrana do texto, membrana permeável que administra as trocas entre o fora e o dentro do texto. O “dentro” do texto é seu conteúdo imanente, o discurso propriamente dito. O texto é o lugar da manifestação desse discurso, seu corpo preceptível e apreensível. As leituras de um texto não são ilimitadas: a estrutura interna daquele direciona o olhar do leitor. No entanto, além da interdiscursividade inerente, apreensível pela análise semiótica do discurso, o texto pode ser-

¹ Faculdade de Letras – UFMG – 31270-901 – Belo Horizonte – MG – Brasil. E-mail: a9fm@yahoo.com.

vir-se de recursos intertextuais para delimitar ou redirecionar seu sentido imanente (BARROS; FIORIN, 2003). O discurso fornece pistas também sobre o intertexto pertinente, graças a essa permeabilidade seletiva do jogo enunciativo, fazendo da dimensão enunciativa limite do texto de dentro para fora e, ao mesmo tempo, limiar controladamente transponível em ambas as direções.

A intertextualidade pode ser abordada como opção, do ponto de vista da semiótica, à impertinência teórica do referente como realidade extralingüística, o qual designaria as expressões das línguas naturais. O mundo do senso comum informado pela percepção constitui, segundo a linha aqui adotada, um universo significante denominado semiótica do mundo natural. Essa semiótica dotada de tempo e de espaço é um dos possíveis contextos numa análise intertextual, pois será abordada como um texto, e não como realidade extralingüística.

O objeto-texto é resultado de um recorte do contínuo textual do mundo ou, como diria Saussure (1973, p. 15): "Bem longe de dizer que o objeto precede o ponto de vista, diríamos que é o ponto de vista que cria o objeto". Diferentes recortes produzirão diferentes textos: a obra de um autor pode possuir um enunciário diferente do enunciário de um texto específico que componha essa obra, como veremos na análise do texto de Garner (1995). No entanto, a partir do momento em que o texto específico é lido no âmbito da referida intertextualidade, o enunciador do texto e o da obra completa fundem-se numa terceira configuração. Justamente porque podemos sempre acrescentar um outro elemento ao conjunto de textos do referido recorte, a intertextualidade corre o risco de tornar-se ilimitada, contínua, e, sendo assim, impossível de ser analisada.

Toda comunicação é uma relação fiduciária na qual entram em jogo a adesão dos actantes ao contrato de comunicação e a assunção dos valores que regem esse contrato. A semiótica acessa a enunciação pela convocação dos produtos de uso no texto, evocando a força impessoal do contrato, mas também pela análise das atividades do sujeito enunciante, evocando a afirmação do sujeito com a criação do efeito de sentido de singularidade do sujeito (BERTRAND, 2000). Ambas as vias de acesso à enunciação podem ser tomadas tanto de um ponto de vista estritamente imanente, quanto na determinação e análise do intertexto. Retomo Bertrand (2000, p.65, tradução nossa) citando Coquet: " [...] contra a imobilização dos nossos hábitos de pensar, o retorno à história das idéias é um precioso antídoto".

Jean Claude Coquet propõe uma tripartição da instância enunciativa: o primeiro actante é o sujeito ou o não-sujeito; o segundo é o objeto; o terceiro é uma instância de autoridade à moda do destinador do nível narrativo e é uma projeção histórica e cultural do primeiro actante (BERTRAND, 2000). A semiótica enunciativa implica, então, o duplo estatuto do instante enunciante, fenomenológico e lingüístico ao mesmo tempo, que se analisa no nível interno e abstrato dos actantes sujeito e não sujeito, ou num nível externo, intertextual: a membrana é permeável.

Texto e intertexto

Assim, partimos do princípio de que todo texto é necessariamente um recorte podendo assumir, na língua, a dimensão de uma palavra ou de um romance, ou até mesmo da obra completa de um autor. O que determina a dimensão do texto, para a semiótica, é a noção greimasiana: um texto é um todo estruturado de sentido, a unidade da manifestação (BARROS; FIORIN, 2003).

A outra premissa necessária ao prosseguimento da presente discussão é a noção da instância enunciativa como um limiar controladamente transponível. Se o percurso gerativo fosse um lago, o nível discursivo seria sua superfície, com suas ondulações e coloridos, lugar não só dos reflexos internos, denunciando os níveis subjacentes, mas também lugar dos reflexos externos, debreagens de tempo, espaço e pessoa, bem como investimentos de figuras e temas, ali projetados pela enunciação. Em função mesmo dessa origem, esses elementos constituem marcas denunciando da própria dimensão enunciativa, ou seja, pistas fornecidas pelas escolhas decorrentes da projeção citada.

Essas pistas da enunciação são internas ao texto, imanentes, mas, como discutido no tópico anterior, passíveis de indicar as relações intertextuais nas quais também são denunciadas escolhas, ou seja, pistas sobre as características da enunciação em foco.

Ignácio Assis Silva (1972) propôs, em sua tese de doutorado, um esquema da comunicação humana que permite observar as relações processuais entre “diferentes vozes” do discurso:

- a) Destinador (fonte >> mensagem como imagem acústica >> transmissor) – Mensagem (seqüência de sinais >> interferência de ruído acústico) – Destinatário (receptor >> mensagem como imagem acústica >> destino).
- b) Intersecção parcial entre a experiência a ser comunicada e a experiência efetivamente comunicada, indicativa da não coincidência entre o evento e o relato.
- c) Código comum, subcódigos do destinador e do destinatário, além dos correspondentes simulacros de subcódigos do destinatário e do destinador. O código comum é condição para a comunicação. O destinador utiliza um subcódigo particular seu e amolda esse subcódigo àquilo que espera ser o subcódigo do destinatário, e vice-versa. Quanto maior a intersecção entre o subcódigo e o simulacro da contraparte, maior a eficácia comunicativa, menor o que Silva (1972) chamou de ruído ideológico.

O autor propôs os subcódigos como variantes lingüísticas, que poderiam ser determinadas por características regionais, de classe, históricas etc. Em termos de inter-

discursividade e intertextualidade, os subcódigos podem ser mais abrangentes e dar conta do estoque de intertexto de cada um dos actantes da comunicação, como veremos na análise da contracapa dos *Contos* (GARNER, 1995). O ruído ideológico, portanto, explicaria diferentes níveis de apreensão no processo comunicativo entre actantes com diferenças sociais e culturais determinadas. Embora muitas vezes a relação entre os subcódigos permaneça no texto como marcas enuncivas, que poderiam ser chamadas de marcas interdiscursivas, algumas vezes essa relação é enunciada, por exemplo, nas citações, com cuja intertextualidade mais ou menos explícita o texto provê um arsenal profícuo para o exame dos subcódigos.

De todo modo, o texto é o elemento que perpassa a cadeia do destinador ao destinatário, pois é a própria manifestação da mensagem. A enunciação na semiótica passou por três grandes fases: nos anos 60 e 70 temos a fase da estrutura, da imanência, fase em que, portanto, a enunciação ficou em segundo plano; no decorrer dos anos 70, os estudos sobre a enunciação passaram a ser foco de preocupação e, no decorrer dos anos 80, entrou em cena a interação. Interação perceptiva, fenomenológica, mas também interação intertextual.

A influência de Bakhtin, com sua análise translingüística do discurso, é assumida também pelos semioticistas como uma das abordagens possíveis para a questão da intertextualidade (BARROS; FIORIN, 2003). Júlia Kristeva adotou esse autor, conforme o dicionário de semiótica, "[...] numa visada multidirecional e vanguardista sobre o texto tomado em processo e na produção" (GREIMAS; COURTÉS, 1986, p. 119-120, tradução nossa). Sob essa perspectiva, todo texto mantém múltiplas relações com o intertexto, daí uma intertextualidade expansiva, aglutinante e geradora de múltiplas associações. Sua ilimitação e continuidade incorrem na problemática levantada por Barthes (1970), sobre a irreversibilidade *ad infinitum* à tendência fantasmagórica do já lido e do já escrito, segundo Ruprecht (GREIMAS; COURTÉS, 1986).

A proposta semiótica *stricto sensu* é mais econômica: buscam-se junções verificáveis na produção de um discurso metaintertextual. Ainda segundo Ruprecht, no *Dicionário II* (GREIMAS; COURTÉS, 1986), já em 1970 Greimas propunha a hipótese da transformação do sentido pelos processos de dessemantização e ressemantização dados pelo uso coletivo dos valores virtuais de um elemento do texto. Ele refere, da alcuha de M. Rifaterre, que a colocação em evidência de uma intertextualidade e a atualização e/ou realização de alguma virtualidade de ordem intertextual se acompanham de um processo modalizador: a interação dos sujeitos do fazer emissor/receptivo produtora do sentido de intertextualidade será necessariamente função da co-presença de dois contextos de crenças e conhecimentos relativos, muito semelhantemente ao proposto no esquema de Silva (1972), citado acima. Esses sujeitos modalizam-se e sancionam-se mutuamente, sem negar de cada parte um universo cognitivo de referências, numa referência a Greimas: esse universo cognitivo corresponde ao das instâncias da produção intertextual – segundo o fazer emissor – e das estruturas interpretantes – segundo o fazer receptivo. Embora o esquema de Silva (1972) seja an-

terior ao *Dicionário II*, traduz com clareza as relações descritas por Ruprecht no citado dicionário (GREIMAS; COURTÉS, 1986).

Assim, enquanto texto é a manifestação do discurso, podemos definir intertexto como o conjunto de contextos pertinentes à análise de um texto-objeto específico.

Rosa Branca foi ao chão: pistas internas e contexto

Esse primeiro exemplo procura mostrar como as análises da enunciação podem recorrer ao intertexto sem que isso seja necessariamente percebido pelo analista, em virtude da própria atividade interdiscursiva subjacente ao processo de análise, e como pode ser enriquecedora a determinação de um contexto nesse caso.

Trata-se de uma canção infantil do grupo MPB-4 (TAPAJÓS, 1981):

*Rosa Branca foi ao chão
Rosa Branca foi ao chão
Chorou, chorou
Acudiu a sua mãe
Quem consolou
Foi o Pedro, seu irmão
Que ofereceu
Um biscoitinho
Com a maior fidalguia
Ora, ora, quem diria
Saiu do Pedro
aquele fanfarrão
Uma atitude tão
tão tão tão tão
tão tão tão tão*

Propomos determinar o enunciatário segundo sua posição numa escala etária: criança/adulto.

Observa-se na primeira estrofe um enunciado que faz uso de um estilo de canção infantil popular brasileiro, enquanto na enunciação enunciada da segunda estrofe apela-se a um estilo coloquial. Ambos são registros adultos. No entanto, há uma quebra de estilo marcante na segunda estrofe: ao narrador, faltou-lhe palavras: "tão, tão, tão, tão..." Ou se trata de um adulto que, por ter tantas palavras a escolher não consegue decidir-se por nenhuma, ou se trata de uma criança que, imitando a fala adulta, efetivamente não conhece a palavra adequada.

Vamos num primeiro momento optar pela segunda leitura, a qual confirma a divisão do texto em duas estrofes, pouco diferenciadas musicalmente. Na primeira estrofe, o narrador adulto conta uma história para uma criança, que, por sua vez, assume a voz do narratário na segunda estrofe. Cabe a ressalva de que a palavra *biscoitinho*, na primeira estrofe, torna ambígua essa leitura, pois não é adequada ao estilo cancionero ali adotado.

Nessa primeira análise foram consideradas várias informações externas ao texto. O conjunto das obras do cancionero infantil popular brasileiro constitui o primeiro metatexto que contextualiza a análise; o segundo metatexto seria constituído pelo conjunto das falas coloquiais de um determinado espaço geográfico condizente com aquele simulado na enunciação do texto.

Outro metatexto que poderia ser considerado para essa análise é aquele que diz respeito ao conhecimento sobre o processo imitativo na infância. Os textos de psicolinguística conhecidos pela autora da análise formam um recorte específico que propicia essa leitura da narração em *Rosa Branca* (TAPAJÓS, 1981). Para Vygostky (1991), por exemplo, imitação não é mera cópia, mas reconstrução individual do que é observado nos outros: assim a criança é capaz, no caso dessa canção, de imitar o estilo do adulto sem precisar, para tanto, copiar suas palavras.

A palavra *biscoitinho*, portanto, merece o destaque de um desencadeador de isotopia estilística pois, ao romper com o estilo cancionero pelo uso não esperado do diminutivo, pode funcionar como reflexo não de um adulto adequando sua fala ao interlocutor infantil, mas de uma criança (a mesma ou outra) imitando a fala adulta no estilo cancionero. Nesse caso, narrador (primeira estrofe) e narratário (segunda estrofe) seriam ambos crianças, com voz delegada por um enunciador adulto, consciente e divertido – informação obtida pela estrutura temática da canção (TATTT, 1996) – do processo de imitação infantil, para um enunciatário sem idade definida. Sendo criança, um enunciatário identificado com o narratário; sendo adulto, um enunciatário que se identifica, por extensão, ao enunciado de uma fala infantil a qual ele compreende como um processo natural e divertido de imitação.

A análise inicial empregava recursos intertextuais indefinidos; a definição de um contexto específico permitiu um melhor aproveitamento da intertextualidade na definição da instância da enunciação nesse texto.

Tipos de contexto: situacional, interno e externo

A significação para a semiótica pode incorrer em diferentes níveis de apreensão. A significação primária é o objeto da análise semiótica e trata do mínimo de compreensão efetiva tendo em vista a totalidade do público visado; já a significação secundária é uma leitura mais profunda, por exemplo, a análise propriamente dita. O conceito de apreensão aqui empregado pode explicar os diferentes usos do contexto da análise

acima: "ingênuo", significação primária, e focalizado, restritivo a um intertexto pré-definido e pertinente à análise, significação secundária.

Sendo assim, uma definição prévia do contexto a ser utilizado na análise é recomendável tendo em vista a significação secundária. Essa definição é um recorte arbitrário, mas cujas características definem o tipo de contexto utilizado e o tipo de resultado esperado (BARROS, 1988):

- a) contexto situacional: é o contexto que define temporal e espacialmente o texto. Por exemplo, em *Rosa Branca* poderia ser um contexto formado pelos textos que falam da música infantil produzida na época em que essa canção foi lançada no mercado (TAPAJÓS, 1981);
- b) contexto externo: contexto formado por textos que discutem informações contidas no texto-objeto. Por exemplo, ainda em *Rosa Branca*, os textos de psicolinguística sobre o processo de imitação. É um contexto indicativo do quadro de valores no qual se insere o texto-objeto;
- c) contexto interno: é o contexto formado pelo conjunto das obras do mesmo autor, ou do mesmo período, ou da mesma região, ou mesmo outros textos da mesma obra (mesmo livro, mesmo disco, mesma exposição). Esse contexto indica características ideológicas ou linguageiras do texto-objeto. No caso da *Rosa Branca*, trata-se do cancionário infantil e/ou de um conjunto de falas coloquiais adultas da região e da época de produção da canção.

No próximo tópico procurarei explorar os três tipos de contexto em outro exemplo.

Contextos da Introdução ao *Contos de fadas politicamente corretos*

O livro chama-se *Contos de Fadas Politicamente Corretos*. O autor, James Finn Garner. O ano, 1995. O texto-objeto: a introdução ao livro, a qual procuro resumir abaixo:

Os contos de fadas durante muito tempo cumpriram seu papel: proteger o patriarcado, controlar impulsos naturais, demonizar o mal e defender o bem. Não se pode, embora se desejasse, culpar seus autores pela insensibilidade à causa feminina, às culturas minoritárias, à defesa do meio ambiente ou aos direitos inalienáveis das sereias. "Hoje em dia, temos a oportunidade – e a obrigação – de repensar essas histórias clássicas a fim de que reflitam tempos mais iluminados" (GARNER, 1995, p.9). O autor se desculpa por eventuais deslizes sexistas heteropatriarcalistas, especieístas, classistas etc. e solicita que o corrijam. Defende que o estilo dos contos de fadas seja mantido, observadas as normas do politicamente correto, e explica que a tarefa ainda não está acabada: textos como "O patinho que foi julgado por seus méritos pessoais e não por

sua aparência física” não puderam ser incluídos por falta de espaço. (GARNER, 1995, p. 9-10).

A introdução ao *Contos* trabalha essencialmente com duas isotopias temáticas, que poderiam ser chamadas, cada qual, de isotopia do politicamente correto, com seus termos eufóricos e disfóricos, e de isotopia do estilo. A primeira gira em torno das categorias direitos/deveres e igual/diferente, enquanto a segunda manipula expressões estilísticas características dos contos de fadas clássicos a fim de garantir um de seus objetivos: seus contos continuarão a ser contos.

Transcrevi no resumo acima a frase-chave, aquela que desencadeia o que chamei de isotopia intertextual: “Hoje em dia, temos a oportunidade – e a obrigação – de repensar essas histórias clássicas a fim de que reflitam tempos mais iluminados” (GARNER, 1995, p. 9). O desencadeador de isotopias é a expressão “tempos mais iluminados”, recuperando a filosofia iluminista. Para não desembocar numa leitura “ingênua”, recorro a um contexto externo específico, um texto da *Enciclopédia Novo Conhecer*, de 1977, sobre o iluminismo. Transcrevi apenas o trecho mais ilustrativo para essa análise:

Por isso, o século XVIII ficou conhecido como o século do esclarecimento, das luzes, – o século do Iluminismo.

Em lugar dos mistérios, das crendices, da cega submissão à autoridade, instalou-se o domínio da razão. Para o pensamento filosófico, isso significava o fim da ignorância e da superstição. Para a política, representava a base para a defesa da liberdade e da igualdade entre os homens. (ILUMINISMO, 1977, p.589)

A conexão entre a isotopia do politicamente correto e a isotopia do iluminismo nesse contexto é temática e fica clara na definição do iluminismo para a política: defesa da liberdade e da igualdade entre os homens (ou, como diriam os politicamente corretos, entre homens, mulheres, crianças, animais etc.). Essas pistas indicam um enunciador e um enunciatário defensores da política “correta”, e não há nada no texto da introdução que desautorize essa leitura, exceto pequenas quebras isotópicas, como por exemplo a colocação das sereias entre elementos com efeito de realidade (mulheres, minorias, meio ambiente), desencadeadores de isotopia cuja função é levantar dúvidas quanto à defesa aparentemente irrestrita do politicamente correto.

Tomemos como contexto interno a contracapa do livro. Ali, no topo, encontramos em destaque a palavra “humor”. Imitando textos de citações de críticas positivas de revistas e jornais de renome sobre o livro, comuns em publicações literárias, encontram-se logo abaixo da palavra “humor” três citações de autores comentando o conteúdo do livro de Garner (1995): os irmãos Grimm, Hans Christian Andersen e Esopo. A ancoragem dessas citações produz um efeito de sentido de irrealidade: nenhum dos autores estava vivo na época da edição do livro (anos 90) e portanto são citações no mínimo impossíveis (ou criptografadas, diria alguém no pleno uso de seu direito à liberdade de crença). A palavra “humor” no topo é absolutamente desnecessária para um público minimamente conhecedor de literatura, mas, numa atitude politicamente

correta, o autor assinala com essa palavra a característica central do livro para aqueles que, no seu direito à diferença cultural, não têm conhecimento sobre a não adequação histórica dos autores citados.

A contracapa desautoriza o enunciador da introdução? Não: o enunciador defensor do politicamente correto está instalado na introdução e nos contos do livro, garantindo a coerência do texto-objeto-introdução, inclusive no âmbito do contexto externo (da enciclopédia sobre iluminismo). No entanto, o contexto interno (a contracapa) acrescenta uma informação sobre esse enunciador: não se trata exatamente de uma defesa, mas de uma paródia, um simulacro bem humorado de defesa. Ao optar por assumir na introdução os valores assim criticados, o autor produz um efeito de ironia que sobredetermina a introdução do livro.

Além disso, o desencadeador de isotopias “tempos mais iluminados” possui um elemento semântico que deve ser explorado: a cronologia. Observação de contexto situacional: o texto original em inglês é de 1994 e remete a uma ideologia do século XVII. Essa incongruência pode ser apenas reflexo do caráter irônico da introdução, mas sugere a pertinência de uma contextualização externa baseada em um conjunto de textos sobre as influências do iluminismo no final do século XX, que poderia ter sido analisada.

De qualquer maneira, ainda em termos de contexto situacional, podemos abordar a questão do público-alvo do texto-objeto. Trata-se de encontrar um denominador comum aos contextos avaliados, um denominador que a semiótica chama de classe social (BARROS, 1988). Não classe do ponto de vista econômico somente, mas sócio-cultural-historicamente determinada. Trata-se de um público ocidental, leitor, esclarecido, que poderíamos chamar de classe média esclarecida. Essa classe média encontra seu espelho num dos contos do próprio Garner (contexto interno), o público do desfile no texto *A roupa nova do imperador*: “O boato se espalhou sobre as novas roupas do imperador, que só pessoas esclarecidas, com estilos de vida saudáveis, podiam ver, e todos estavam determinados a ser mais esclarecidos e saudáveis do que os outros” (GARNER, 1995, p. 19-20)

Pode-se dizer, assim, que essa classe média esclarecida é um sujeito que quer-ser politicamente correto mas sabe-não-ser. A incompatibilidade entre essas modalizações do sujeito implicam uma tensão, uma crise identitária que é dissimulada, mas não resolvida. O livro de Garner (1995) vem de encontro a esse desejo de ser, mas sua eficácia como humor é dada pelo alívio dessa tensão entre querer-ser e saber-não ser. Um público legitimamente defensor do politicamente correto poderia sentir-se completamente ofendido com a abordagem e não atinaria com a crítica subjacente ao livro, desmerecendo a obra como um produto politicamente incorreto, classista, patriarcalista, em suma, preconceituoso em várias ordens. Esse público não identificado com o enunciatário seria incapaz de compreender a crítica sutil: o politicamente correto, levado ao extremo, seria inviável, pois a conjuntura de desejos e aspirações humanas, no contexto de seus limites e diferenças, causa inevitavelmente confrontos insolúveis.

Ou seja, o homem seria, por natureza, politicamente incorreto. Isso não significa que o autor defenda o oposto do politicamente correto, como diria o público defensor afogueado, mas constrói, sem dúvida, uma crítica digna de respeito.

Como vimos, o conjunto dos contextos situacional, externo e interno, tal como foram aqui recortados, propiciou a inclusão de mais uma categoria de intertexto, a classe social, sócio-cultural-historicamente determinada.

O que dizer da classe social em *Rosa Branca*? (TAPAJÓS, 1981)

Tão, tão, tão, tão...

Como foi dito anteriormente, *Rosa Branca foi ao chão* foi lançada em um disco datado de 1981. Há poucos textos falando sobre o contexto situacional desse disco, por isso utilizamos um trecho de nossa dissertação de mestrado (MATTE, 1998, p. 296-297) "Após a entrada da década de 80, acentuam-se todos os traços inovadores dessa fase, com o lançamento de coleções alternativas que procuram resgatar ora o imaginário brasileiro, ora o imaginário erudito também brasileiro".

Esse trecho é ilustrativo do conjunto da análise feita nessa dissertação sobre esse período da produção fonográfica para crianças, conjunto que tomo como contexto externo.

O disco é representativo desse período e representa uma classe de artistas preocupados com arte: por isso a inovação, o resgate do imaginário brasileiro, erudito e popular, por isso o lançamento de coleções e produções individuais não sintonizadas com aquelas já fixadas pelo mercado fonográfico na época. Essa classe de artistas representa, por outro lado, uma classe média esclarecida que, no roldão da análise anterior, procura ser politicamente correta, respeitando as diferenças.

O texto poderia ter explorado a imitação infantil e suas falhas com um humor grosseiro, ressaltando a incompetência lingüística dos não-adultos, por exemplo. Mas o humor nessa canção é respeitoso, diverte-se pelo inusitado, pelo efeito de expansão que é causado, no fim das contas e no fim da canção, por uma falta: a falta de palavras. Ao não determinar a palavra, abre-se um espaço ao enunciatário para que a experiente, indica-se uma via de diálogo, simula-se interatividade, caminho de mão dupla, traçando a imagem-fim da relação homogênea entre enunciador e enunciatário.

A discussão da intertextualidade vai e volta na semiótica. A postura rígida aqui adotada em relação à noção de intertexto como recorte arbitrário, seja o tipo de contexto que for, é por si um indicativo de limite da análise. Ainda assim defendemos essa postura, recorrendo ao princípio de economia de Hjelmslev (1968). E, para suavizar o peso do recorte arbitrário, toma-se a análise intertextual como produção de um texto a mais no possível intertexto do objeto.

O discurso é sempre ideológico. Mesmo quando simula a igualdade, o faz pela introdução da diferença.

MATTE, A. C. F. Politically correct *White Rose*: intertext and enunciation. *Alfa*, São Paulo, v. 48, n. 2, p. 95-106, 2004.

- **ABSTRACT:** *Intertextuality is a non-obvious notion in semiotics, and despite its being generally approached in an interdisciplinary way, this paper tries to explore the underpinnings of semiotics to do a strict semiotic analysis of intertextuality. Our approach will highlight the presentation and application of concepts such as text, intertext, clues and the three context types: circumstantial, internal, and external contexts. Far from pretending to exhaust the issue, this paper introduces the topic trying to indicate its thresholds and theoretical potentialities. To illustrate the discussion, we analyze two texts: the lyrics of a nursery rhyme whose short verbal text ends with ellipsis (Rosa Branca foi ao chão, recorded by MPB4, a Brazilian pop vocal group), and the introduction of the Brazilian Portuguese version of the children's book Politically Correct Bedtime Tales by James Finn Garner. While the nursery rhyme explores the linguistic relationship between adults and children in the enunciative dimension, the book explores the Enlightenment and political correctness identity in a critical, humorous way.*
- **KEYWORDS:** *Enunciation; intertextuality; semiotics; children's literature; nursery rhyme; context; social class.*

Referências bibliográficas

- BARROS, D. L. P. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Atual, 1988. (Série Lendo).
- BARROS, D. L. P.; FIORIN, J. L. (Org.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. 2. ed. São Paulo: Ed. USP, 2003.
- BERTRAND, D. *Précis de sémiotique littéraire*. Paris: Éditions HER, 2000.
- GARNER, J. F. *Contos de fadas politicamente corretos: uma versão adaptada aos novos tempos*. Tradução e adaptação de Cláudio Paiva. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995.
- GREIMAS, A. J.; COURTÈS, J. *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage II*. Paris: Hachette, 1986.
- HJELMSLEV, L. *Prolégomènes a une théorie du langage et la structure fondamentale du langage*. Traduction Anne-Marie Léonard. Paris: Les Editions De Minuit, 1968. (Série Arguments # 35).
- ILUMINISMO. In: ENCICLOPÉDIA novo conhecer. São Paulo: Ed. Abril, 1977. p.589.
- MATTE, A. C. F. *Abordagem semiótica de histórias e canções em discos para crianças: o disco infantil e a imagem da criança*. 1998. 323 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – FFLCH, USP, São Paulo, 1998.
- OLIVER, K. *The portable Kristeva*. New York: Columbia University Press, 1997.
- SAUSSURE, F. *Curso de lingüística geral*. Tradução Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 1973.
- SILVA, I. A. *A déixis pessoal*. 1972. 227 f. Tese (Doutorado em Letras) – FFLCH, USP, São Paulo, 1972.

TAPAJÓS, R. Rosa branca foi ao chão. Interprete: MPB4. In: MPB4. *Quem adivinha o que é*. Rio de Janeiro: Ariola, 1981. 01 disco sonoro. Lado A, faixa 3.

Remasterizado em CD em 1998 pela Polygram.

TATIT, L. *O cancionista: composição de canções no Brasil*. São Paulo: EDUSP, 1996.

VYGOTSKY, L. S. A pré-história da linguagem escrita. In:_____. *A formação social da mente*. 4. ed. Tradução de José Cipolla Neto. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p. 119-134.