

## A INTERTEXTUALIDADE BAKHTINIANA EM AI DE TI, COPACABANA!

**José Fernando Cursino**

**RESUMO:** Este trabalho trata da análise da crônica de Rubem Braga “Ai de ti, Copacabana”, escrita em 1956 e publicada em 1962 num livro homônimo que reuni a coletânea de suas obras mais importantes. Por conseguinte, o nosso propósito, é demonstrar os efeitos de sentido extraídos e manifestados ao longo do texto quando este mantém um profundo diálogo com diversas passagens bíblicas para justificar a insatisfação do autor pelas transformações que o bairro carioca sofria naquele momento histórico. Nosso objetivo, portanto, pretende demonstrar que os procedimentos dos recursos estilísticos confirmam a natureza intrínseca do intertexto e a linguagem discursiva singular utilizada serve para afirmar a degradação dos valores tradicionais corrompidos pelos novos costumes e lançar sobre Copacabana os mais terríveis vaticínios. A metodologia empregada em nossa análise fundamenta-se nos estudos de Mikhail Baktin sobre o dialogismo e a intertextualidade que permitem identificar em um determinado texto à presença de diferentes vozes e a incorporação de discursos recorrentes.

**PALAVRAS-CHAVE:** Crônica; Dialogismo discursivo; Intertextualidade.

**ABSTRACT:** *This work is about the analysis of a chronicle of Rubem Braga “Ai de ti, Copacabana”, written in 1956 and published in 1962 in the homonymous book which is a collection of his more important works. Therefore, we aim to demonstrate the effects of sense extracted and manifested along the text when it keeps a deep dialogue with several biblical passages to justify the discontent of the author because of the changes the area of Copacabana was passing through at that historical moment. Consequently, our goal is to show that the stylistic resources procedures confirm the intrinsic nature of the intertext and that the singular discursive language is used to affirm the degradation of the traditional values corrupted by the new habits and spread over Copacabana the most terrifying predictions. The methodology used in our analysis is based in the studies of Mikhail Baktin about dialogism and intertextuality that allow us to identify, in a given text, the presence of different voices and the incorporation of recurring discourses.*

**KEY WORDS:** *Chronicle; Discursive dialogism; Intertextuality.*

### 1. Introdução

O dialogismo é um tema presente nas diversas correntes que têm como preocupação a linguagem. Em linhas gerais, podemos defini-lo como o princípio básico sobre o qual todo discurso está organizado. Uma de suas configurações é o conceito de intertextualidade respectivo

à incorporação de um texto em outro com a finalidade de produzir um efeito de sentido determinado.

Seguindo uma abordagem Bakhtiniana, procuramos de maneira prática, evidenciar alguns de seus conceitos constitutivos. Tendo em vista este propósito, selecionamos para objeto de nosso exame a crônica de Rubem Braga *Ai de ti, Copacabana!* por considerar dois pontos determinantes no texto.

O primeiro diz respeito à organização formal, que enquadra, sistematicamente, a obra de Braga no modelo Bakhtiniano de intertexto ao compreender os três processos estabelecidos pelo teórico russo, a saber: a estilização, a citação e a alusão. Além de fornecer meios que permitem trabalhar ao mesmo tempo, sua relação com a exterioridade e a sua interatividade com certas passagens bíblicas.

O segundo motivo, concerne ao fato da crônica, que até pouco tempo, ser um gênero preterido pelos professores de Língua Portuguesa e/ou de Literatura, constar da nova Proposta Curricular Para o Estado de São Paulo no caderno de linguagens, códigos e suas tecnologias da disciplina de Língua Portuguesa e Literatura.

Nossa análise tem como base principal às explanações de Bakhtin (1929/1992) sobre a linguagem, e no estudo organizado por Barros e Fiorin (1994) acerca do dialogismo segundo os postulados defendidos pelo referido autor russo.

## **2. Desenvolvimento teórico**

Conceitos como os de intertexto, de interdiscurso, que trabalham a incorporação a um texto qualquer do discurso de outrem e dos fatores externos a sua produção, são utilizados por acadêmicos preocupados em evidenciar os fatores históricos e ideológicos intrínsecos do texto discursivo, seja literário ou político. Roncari (1994) destaca o aspecto atual da obra de Bakhtin, que ao usar o termo “dialogia”, descreve a vida do mundo e das trocas simbólicas em que nada é inteiramente superado e esgotado, pois um símbolo pode ser revestido com novos significados.

Para Barros (1994) o teórico russo antecipa muito das principais orientações da linguística moderna, em especial, no que se refere à enunciação, matéria privilegiada de suas reflexões. O

texto hoje é considerado como objeto de significação, um “tecido” estruturado e organizado, e objeto da comunicação cujo sentido depende do contexto sócio-histórico.

Em relação ao dialogismo discursivo, este se desdobra em dois aspectos. O primeiro diz respeito à interação verbal entre sujeito e enunciatário do texto, que difere da relação subjetivista eu – tu de Benveniste.

O diálogo, no sentido estrito do termo, não constitui, é claro, senão uma das formas (...) da interação verbal. Mas pode-se compreender a palavra “diálogo” num sentido amplo, isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo. (Bakhtin 1929/1992, p 123).

O segundo aspecto se refere à intertextualidade, isto é, “o diálogo entre os muitos textos da cultura, que se instala no interior de cada texto e o define”. (Barros, 1994, p 4). Como exemplo de texto em que se realiza a intersecção de muitos diálogos, temos a fala poética de Cabral “Tecendo a Manhã”. Verifica-se, como entende Bakhtin, a intertextualidade ‘interna’ das vozes que falam e polemizam no texto, recriando e reproduzindo o diálogo com outros textos.

Em Brait (1994), para Bakhtin, o discurso, em linhas gerais, nasce de uma situação pragmática, cuja análise depende, sobremaneira do contexto extraverbal. Assim o enunciado concreto compreende duas partes: a concebida e realizada em palavras – “a palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial.”(Bakhtin, 1929/1992 p. 95)- e a presumida, na qual se conjugam fatores como: a entoação, a relação de palavras de acordo com um contexto de vida, o falante, o tópico e o ouvinte como elementos constitutivos do discurso.

Abordaremos neste momento, com mais detalhes, a intertextualidade e a interdiscursividade numa abordagem Bakhtiniana, porque principalmente a primeira orientação, servirá de modelo para o exame da crônica de Rubem Braga “Ai de Ti, Copacabana” o intuito principal deste trabalho.

De acordo com Fiorin (1994) tanto a intertextualidade como a interdiscursividade são fenômenos que correspondem a presença de duas vozes no mesmo texto discursivo ou textual, porém apresentam diferenças entre si: “ a intertextualidade é a incorporação de um texto em outro, seja para reproduzir o sentido incorporado, seja para transformá-lo” (Fiorin,1994,p.30). Isso requer três processos: a estilização, que se configura na reprodução do conjunto de procedimentos do discurso de outrem; a alusão, que consiste na reprodução de construções

sintáticas em que certas figuras são substituídas por outras, mas todas relacionadas entre si; e a citação, que pode confirmar ou alterar o sentido do texto citado por meio de elementos em comum. Nota-se que os três processos permitem manter uma relação polêmica ou contratual com o texto citado ou reproduzido.

A interdiscursividade, por sua vez, é o processo em que se incorporam percursos temáticos e os figurativos, temas e/ou figuras de outro. Ela ocorre em dois momentos: a citação quando um discurso repete “idéias”, isto é, percursos temáticos e ou figurativos de outro; e alusão, quando se incorporam temas e/ou figuras de um discurso que serve de contexto para compreensão do que foi incorporado.(Fiorin 1994 pp. 32, 34). Como exemplo do segundo caso, pode se considerar o texto “SAMPA” de Caetano Veloso, no qual o mito de narciso serve de contexto para se entender os versos: “Quando te encarei frente á frente, não vi o meu rosto”.

Fiorin (1994) observa que, a interdiscursividade não implica a intertextualidade, pois esta não é necessária para a constituição de um texto, e que pelo motivo do texto ser uma produção individual, cria-se à ilusão da liberdade discursiva. “Dizer que a interdiscursividade é constitutiva é também dizer que um discurso não nasce, como em geral ele o pretende, de algum retorno às coisas mesmas, (...), mas de um trabalho sobre outros discursos.” Maingueneau ( apud Fiorin, 1994, p. 35 )

Nesse sentido, Lopes (apud: Fiorin, 1994, p. 35) afirma que “o discurso é uma trapaça: ele simula ser meu para dissimular que é do outro.” O discurso, enfim, discursa outros discursos. Por essa razão, ele é um produto social, considerado como um lugar de trocas enunciativas, no qual a história pode inscrever-se, quando convertido simultaneamente, num espaço de relações conflituais ou contratuais.

Concluídas as ponderações teóricas, e observando como princípio às orientações até aqui expostas, nos limitaremos ao exame do texto de Rubem Braga, Ai de ti, Copacabana!

### **3. Crônica: Breves considerações**

Para iniciar o exame de Ai de ti, Copacabana! seguindo as orientações teóricas apresentadas no capítulo 1 deste trabalho, julgamos necessário tecer uma breve consideração sobre o que é a “crônica”. Sá (1987) coaduna a idéia de que a crônica possui como princípio

básico registrar o circunstancial, por meio de um narrador-repórter, o qual relata um fato aos muitos leitores que formam um público determinado.

Sendo a crônica uma soma de jornalismo e literatura (daí a imagem do Narrador-repórter), dirige-se a uma classe que tem preferência pelo jornal em que ela é publicada (só depois é que irá integrar uma coletânea, geralmente organizada pelo próprio cronista), o que significa uma espécie de censura, ou, pelo menos, de limitação: a ideologia do veículo correspondente ao interesse dos seus consumidores, direcionado pelos proprietários do periódico e/ou pelos editores-chefes da redação. Sá (1987, pp. 7,8)

Outro aspecto pertinente nas observações de Sá (1987) é a diferenciação entre o contista e o cronista. Segundo Sá (1987), aquele se coloca na pele de um narrador que é um personagem ficcional, ao passo que, “quem narra uma crônica é o seu *autor* mesmo, e tudo o que ele diz parece ter acontecido de fato, como se nós, leitores, estivéssemos diante de uma reportagem”.(Sá, 1987,p.9). Cabe observar, que para Maingueneau (1996) como vimos no capítulo 1, o autor é o responsável pela enunciação, enquanto o escritor, desempenha o papel de produtor do enunciado.

#### 4. Análise da crônica

Antes de apresentarmos os aspectos por nós observados, julgamos necessário contextualizar o momento sócio-histórico que motivou o Rubem Braga a produzir a obra objeto deste trabalho.

Em 1956, com a garantia de posse do presidente eleito Juscelino Kubitschek, está afastado o obstáculo ao entendimento com as multinacionais incluindo a participação do Estado e dos grupos políticos e econômicos brasileiros.

O programa de Metas do governo, encabeçadas pelo lema “cinquenta anos em cinco”, pretende acelerar o desenvolvimento industrial e, conjuntamente com a criação de indústrias de base, abre concessões para a instalação de indústrias estrangeiras.

Acelera-se o êxodo rural, as principais cidades do país começam a receber uma população excedente. Começa a transformação da paisagem urbana pelo desmatamento e construção civil.

Copacabana, antes um bairro considerado da elite, sofre com a especulação imobiliária, que atende a nova clientela; a burguesia industrial e urbana da capital do país. Precipita-se a ocupação desordenada do espaço. Muitos dos seus antigos e mais importantes prédios são

demolidos para dar lugar aos modernos edifícios de condomínio e aos centros comerciais. Ocorre dessa forma, uma profunda mudança não só ao que se refere ao espaço físico, mas também a diversificação de aspectos humanos e de classes sociais. Nesse momento, entre a busca pela ascensão material em detrimento dos antigos valores morais e culturais, que Rubem Braga tece um ponto em comum entre Copacabana e as cidades de Sodoma e Gomorra, descritas na Bíblia, destruídas por “Javé”, tomadas como símbolo da corrupção e da injustiça em várias passagens (IS, 1-10; JR 49,18; MT 11, 23, etc.) (Bíblia Sagrada, 1990).

A partir desse pressuposto, Rubem Braga recupera a metáfora de Sodoma e Gomorra para construir um texto polifônico, no qual diversas vozes se intercalam para a produção de sentidos. Entenda-se nesse ponto, a metáfora literária conforme relata Nascimento (A Linguagem Metafórica de Cora Coralina. Trabalho de Graduação Interdisciplinar. Mogi das Cruzes. UBC, 2002) na primeira parte desta monografia. Entretanto, o primeiro ponto a se ressaltar, diz respeito à passagem do Novo Testamento que serve de paradigma para sua elaboração. Do mesmo modo que em Lucas (v. 41- 1990), Jesus junto à descida do Monte das Oliveiras, chora sobre Jerusalém, pois a cidade se tornou o centro da exploração e da opressão do povo, Rubem Braga passa da categoria de escritor para a categoria de autor, e assume o *ethos* de profeta como é postulado por Maingueneau (1996), para censurar energeticamente sua época. Como consequência, instaura-se no interior do texto um enredamento de diálogos que interage com determinados fatos bíblicos, elencados a seguir.

Em um primeiro momento, visto Copacabana ser um bairro litorâneo, notamos que a relação com o dilúvio transcorre ao longo do texto, como se verifica nos parágrafos: 3, 4, 6, 13, 14, 16, (vide anexo). Porém, selecionamos a título de exemplo, a passagem do quarto parágrafo, em que Rubem Braga vaticina o fim de Copacabana pela fúria das águas e o versículo 6 do capítulo 7 do Gênesis (Dilúvio, cap. 6-9).

“4. Sem Leme, quem te governará? Foste iníqua perante o oceano, e o oceano mandará sobre ti a multidão de suas ondas”. (Copacabana)

“... Noé tinha seiscentos anos quando se arrebentaram as fontes do oceano e se abriram as comportas do céu...”. (Dilúvio).

Tanto no Dilúvio, quanto na crônica de Rubem Braga, existe uma identificação do aniquilamento por meio da água, que representa não apenas a vida, mas, em ambos os casos, a

morte. Assim, ao observarmos os dois trechos selecionados para nossas indagações, atentamos para a profunda relação contratual estabelecida entre os dois textos.

Sob esse aspecto, *Ai de ti, Copacabana!* acompanha o mesmo teor divinático das passagens bíblicas, ou seja, o futuro se lê pelo passado, em uma retomada constante dos mitos anteriores. Dessa forma, o caráter da crônica é evidenciar o final trágico do bairro carioca, do qual restará apenas ruínas. Esta disposição se confirma no diálogo mantido entre o parágrafo 6 de *Ai de ti, Copacabana!* e Jericó (JS cap. 6v.5), como nos mostram os trechos abaixo.

“...todo o povo lançará o grito de guerra: as muralhas da cidade virão abaixo...” Jericó (JS cap. 6 v. 5).

“... e o setentrão lançará as ondas sobre ti (...) até morder a aba dos teus morros, e todas as muralhas ruirão”. Copacabana (6).

Em nossa análise, verificamos também, outra passagem que faz alusão a Jericó (Bíblia Sagrada, 1990). O parágrafo é o seguinte:

5. Grandes são teus edifícios de cimento, e eles se postam diante do mar qual alta muralha desafiando o mar; mas eles se abaterão.

Para finalizar a relação de *Ai de ti, Copacabana!* com os fatos bíblicos, encontramos no parágrafo 8, uma referência a passagem do Novo Testamento quando Jesus expulsa os vendilhões do templo (Marcos cap. 11-v. 15 a 19). As passagens são as seguintes:

“...Jesus entrou no templo e começou a expulsar os que comprovam no templo...”

“8- Então quem especulará sobre o metro quadrado do teu terreno?” (Copacabana)

Outro aspecto percebido em nossa análise, pelo fato do Brasil ser um país onde convivem e se inter-relacionam várias religiões e crenças, é que o diálogo com a Bíblia sofre um deslocamento, e o sincretismo religioso se faz ouvir na crônica, para revelar a hipocrisia dos moradores do bairro, conforme nos descreve o parágrafo a seguir.

“15- Por que rezais em vossos templos, fariseus de Copacabana, e levai flores para Iemanjá no meio da noite? Acaso eu não conheço a multidão de vossos pecados?”

Além das referências religiosas, encontramos no texto, a interatividade com outros valores. O parágrafo 11, por exemplo, faz menção ao sonho de consumo dos jovens burgueses da época, a lambreta, símbolo de *status* e de conquista amorosa:

“... e teus mancebos fazem das lambretas instrumentos de concupiscência”.

Rubem Braga, ainda descreve sua visão da degradação generalizada do bairro em outras passagens, como podemos observar no parágrafo 20 quando profetiza:

“A rapina de teus mercadores e a libação de teus perdidos; e a ostentação da hetaira do posto cinco, em cujos diamantes se coagularam as lágrimas de mil meninas miseráveis – tudo passará”.

De acordo com Lima & Barroso (1957), libação era o ato pelo qual começavam os sacrifícios e outras cerimônias pagãs e que consistia em encher uma taça de vinho ou outro licor e depois de o provar derramá-lo todo ou parte de alguma divindade. Hetaira, diz respeito a mulher dissoluta e cortesã na antiga Grécia e por extensão, prostituta elegante e distinta

Já o parágrafo 2, “Ai de ti Copacabana, porque a ti chamaram Princesinha do mar...” é uma referência à canção “Copacabana”, uma das músicas símbolo do bairro, composta por João de Barro e Alberto Ribeiro (1946) cujos primeiros versos são estes:

Existem praias tão lindas cheias de luz  
Nenhuma tem o encanto que tu possuis  
Tuas areias/teu céu tão lindo/ tuas sereias  
Sempre sorrindo, sempre sorrindo  
Copacabana, princesinha do mar...

Constata-se, desse modo -ao tomarmos contato com a letra, que exalta os atrativos do bairro -que o segundo parágrafo de Ai de ti, Copacabana!, estabelece a oposição entre a sua visão ufanista e a denúncia de sua decadência, segundo Rubem Braga. Copacabana linda, pura, com sereias e encantadora como era vista até aquela data, é uma mentira. A verdadeira está personificada no último parágrafo da obra, em que é descrita não como uma “princesinha”, e sim como uma “prostituta”, que vendeu seus atrativos e vive na luxúria. Sua canção agora, não é lírica, mas “pecaminosa”. O respectivo parágrafo é o seguinte:

22.- “pinta-te qual mulher pública e coloca todas as tuas jóias e aviva o verniz de tuas unhas e canta a tua última canção pecaminosa (...) estremece seu corpo fino (...) porque sobre ele vai a minha fúria (...) canta a tua última canção, Copacabana!”.

Finalmente, nessa rede de diálogos que o texto oferece, verifica-se a ocorrência da intertextualidade conforme os três processos apontados por Fiorin (1994) expostos no item 1-2 do



capítulo I, a estilização, a citação e a alusão, que de modo geral, constituem seu arcabouço formal.

O primeiro processo, a estilização, consiste na reprodução do estilo de outrem. Neste caso, repete o modelo dos textos bíblicos. A primeira referência formal que possibilita constatar a estilização, refere-se ao fato dos parágrafos numerados para dar a idéia de se tratarem de versículos:

1. Ai de ti, Copacabana! porque eu já fiz o sinal bem claro de que é chegada a véspera de teu dia, e tu não viste, porém minha voz te abalará até as entranhas.

2. Ai de ti, Copacabana!...

Outras referências formais verificadas em nossa análise, dizem respeito à incidência de verbos no futuro do indicativo, que atribui às frases propriedades proféticas: “ela habitará”, “os siris comerão”, “agravarei”, etc. Encontramos também, a utilização de elementos da sintaxe dos textos sagrados, como ocorre no parágrafo 17:

“E tu, Oscar, filho de Ornstein, ouve a minha ordem...”.

Além do uso do léxico por meio do emprego de palavras como: “pecaminosa”, “mercadores”, “templos”, “fariseus”...etc. Por último, o uso da segunda pessoa: “pinta-te...” “por que rezais...”.

Todos os recursos estilísticos são assim trabalhados em Ai de ti, Copacabana!, de maneira a transmitir para o leitor o mesmo tom profético e admoestatório da linguagem bíblica das passagens com as quais o texto dialoga.

O segundo processo é a citação, que pode alterar ou confirmar os componentes do texto citado.

9- Ai daqueles que dormem em leitos de pau marfim nas câmaras refrigeradas, e desprezaram o vento e o ar do senhor, e não obedecem a lei do verão. (Copacabana)

Nessa passagem de Ai de ti, Copacabana! Rubem Braga cita elementos da fala de Amós (cap. 6, v. 4 a 6):

“Deitam-se em camas de marfim; esparramam-se em cima de sofás, comendo dos cordeiros do rebanho e novilhos cevados, em estábulos (...) Acabou-se a festa dos boas-vidas”.

Pode-se notar que o parágrafo 9 do texto de Rubem Braga cita elementos do texto de Amós (cap. 6,4-6), confirmando o sentido que este declara, o mundo à parte dos privilegiados que não reconhecem os humildes e não obedecem a lei de Deus.

Por fim, o terceiro processo é a alusão, no qual “não se citam as palavras (todas ou quase todas), mas se reproduzem construções sintáticas em que certas figuras são substituídas por outras.” Fiorin (1994, p. 31)

“Ai de ti, Copacabana, porque eu já fiz o sinal bem claro de que é chegada a véspera de teu dia...”. (Ai de ti, Copacabana).

“Ai de ti, Corazim! Ai de ti, Betsaida! Porque, se em Tiro e Sidônia tivessem sido realizados os milagres que foram feitos no meio de vós, há muito tempo elas teriam feito penitência, vestindo-se de cilício e cobrindo-se de cinzas”. (Matheus cap. 11-20)

Nos versículos acima a alusão é percebida, porque, os dois textos se iniciam com a oração imperativa “Ai de ti” seguida da conjunção “porque”, introduzindo os motivos da advertência, e que as cidades sofrerão algum tipo de castigo divino. São reproduzidas as mesmas construções sintáticas em que todas são figurativizações do mesmo tema.

Procuramos neste estudo, conforme as especificações, mostrar a Intertextualidade seguindo os princípios Bakhtinianos, mas convém salientar que as possibilidades de leitura não se esgotam na nossa análise, pois o leitor, como acontece em qualquer tipo de texto, interage como co-autor na atribuição de sentidos. Esta incompletude, recoloca o texto de Rubem Braga no processo criativo, reproduzindo uma verdade inserida em um contexto sócio-histórico, que se repete ao longo dos tempos. Nesse sentido, reside sua atualidade, ao trabalhar com valores atemporais numa relação de contrato e de conflito, permitindo o jogo dinâmico entre o simbólico, o histórico e o ideológico.

## REFERÊNCIAS

- BAIER, W, STEIN, Frederico. **Dicionário Enciclopédico da Bíblia**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1977.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 6ª ed. São Paulo: Hucitec, 1992.
- BARROS, Diana L., FIORIN, José L. **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade em torno de Bakhtin**. 1ª ed. São Paulo: Edusp, 1994.

**BÍBLIA SAGRADA.** Edição Pastoral. São Paulo: Sociedade Bíblica Católica Internacional e Paulus, 1990.

BRAGA, Rubem. **“AI DE TI, COPACABANA!”**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1962.

LIMA, Hildebrando de, BARROSO, Gustavo. **Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa.** 9ª ed. São Paulo: S/A, São Paulo, 1957.

RODRIGUES, Marly. **A Década de 50, Populismo e Metas Desenvolvimentistas do Brasil.** 4ª ed. São Paulo: Ática, 2001.

SÁ, Jorge de. **A Crônica.** 3ª ed. São Paulo: Ática, 1987.