



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
CENTRO DE ESTUDOS SUPERIORES DE ITAPECURU-MIRIM
CURSO DE LETRAS

**JEISE VELOSO SANTOS
SUZANA VELOSO SANTOS**

DO ROMANTISMO DE GONÇALVES DIAS À CONTEMPORANEIDADE: uma
análise sobre as releituras da poesia Canção do Exílio.

Itapecuru-Mirim
2019

**JEISE VELOSO SANTOS
SUZANA VELOSO SANTOS**

DO ROMANTISMO DE GONÇALVES DIAS À CONTEMPORANEIDADE: uma
análise sobre as releituras da poesia Canção do Exílio.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), do Centro de Estudos Superiores de Itapecuru Mirim (CESITA), como requisito para a obtenção do grau de licenciatura em Língua Portuguesa e Literatura.

Orientador: Prof.Gercivaldo Vale Peixoto

Itapecuru-Mirim
2019

JEISE VELOSO SANTOS
SUZANA VELOSO SANTOS

DO ROMANTISMO DE GONÇALVES DIAS À CONTEMPORANEIDADE: uma
análise sobre as releituras da poesia Canção do Exílio.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), do Centro de Estudos Superiores de Itapecuru Mirim (CESITA), como requisito para a obtenção do grau de licenciatura em Língua Portuguesa e Literatura.

Orientador: Prof. Gercivaldo Vale Peixoto.

Aprovado em: _____ \ _____ \ _____

Prof. Gercivaldo Peixoto (orientador)

2º examinador

3º examinador

À Deus, meus pais Joás e Aldete e minhas irmãs Samara, Suzy, Josiane e Gisele pelo apoio nas horas difíceis de nossas vidas.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por ter nos dados a oportunidade de derrubar novos obstáculos. A nossa família por ter nos ajudado a concluir a faculdade, pois nos deram total apoio para seguirmos nossos sonhos.

A nossa amiga Wélida por ter nos compartilhado o seu notebook e nos ajudado em várias ocasiões mostrando que se importa de verdade com a gente e por ser uma pessoinha maravilhosa que está em nossos corações para sempre.

A nossa amiga Fabiana chamada carinhosamente de “Faby”, que nos ajudou muito e nos descontraiu nos momentos difíceis do nosso trabalho de conclusão de curso.

Ao nosso amigo Francinaldo, pela ajuda em situações que só ele poderia nos ajudar.

Ao nosso Orientador Prof.Gercivaldo, por suas orientações e apoio durante a monografia e que jamais mude esse jeito extrovertido e animador com que trata seus alunos, fazendo-nos saber que sempre podemos cada vez mais.

Jeise e Suzana

“... Que poesia pura
Aí seu poeta irmão,
A poesia pura
Não existe, não.”
Mário Quintana

Santos, Jeise Veloso.

Do romantismo de Gonçalves Dias à contemporaneidade: análise sobre as releituras da poesia Canção do Exílio / Jeise Veloso Santos. – Itapecuru-Mirim, 2019.

... f

Monografia (Graduação) – Curso de Língua Portuguesa e Literatura de Língua Portuguesa, Centro de Estudos Superiores de Itapecuru-Mirim, Universidade Estadual do Maranhão, 2019.

Orientador: Prof. Gercivaldo Vale Peixoto.

RESUMO

O presente trabalho buscou esclarecer a intertextualidade das releituras da poesia *Canção do Exílio*, de Gonçalves Dias. Para tanto, utilizou-se como aporte teórico os estudos de Bakhtin, Compagnon, Kristeva, Merquior, Romero, Sant'anna e Smolka; e outros estudiosos para salientar ainda mais esta pesquisa. O trabalho leva em consideração o estudo da paródia, da paráfrase e da apropriação, pois são essências para trabalhos com a linguagem, na escrita e na leitura. A escolha desse tema baseou-se da necessidade de investigar o porquê do surgimento de novas releituras da poesia *Canção do Exílio*, e também com o intuito de saber quais os efeitos de sentido na relação intertextual, da poesia *Canção do Exílio* e suas releituras? Por isso, teve-se como objetivos principais: compreender os sentidos gerados por meio das releituras do poema *Canção do Exílio*, focalizando as semelhanças e as diferentes abordagens; analisar as releituras da *Canção do Exílio*; comparar as diferentes formas de escrita das releituras do poema *Canção do Exílio* e esclarecer a intertextualidade de releituras da poesia *Canção do Exílio*. Com este trabalho foi possível elucidar tais questões, com a seguinte ordem metodológica: pesquisa bibliográfica, leitura e análise do poema *Canção do Exílio*, de Gonçalves Dias, estudo sobre as dez releituras da *Canção do Exílio* e desenvolvimento escrito da pesquisa. Diante disso, por meio deste trabalho, foi possível explicar a existência e a intertextualidade dessas dez releituras.

Palavras chaves: Gonçalves Dias. *Canção do Exílio*. Releituras. Intertextualidade.

ABSTRACT

The present work sought to clarify the intertextuality of the re-readings of the poetry *Song of Exile*, by Gonçalves Dias. In order to do so, it was used as theoretical contribution the studies of Bakhtin, Compagnon, Kristeva, Merquior, Romero, Sant'anna and Smolka; and other scholars to further highlight this research. The work takes into consideration the study of parody, paraphrase and appropriation, since they are essences for works with language, writing and reading. The choice of this theme was based on the need to investigate the reason for the emergence of new re-readings of the *Song of Exile* poetry, and also with the purpose of knowing what effects of meaning in the intertextual relationship, the *Song of Exile* poetry and its re-readings? Therefore, the main objectives were: to understand the meanings generated by the re-readings of the poem *Song of Exile*, focusing on similarities and different approaches; analyze the re-readings of the *Song of Exile*; compare the different forms of writing of the re-readings of the poem *Song of Exile* and clarify the intertextuality of re-readings of the poetry *Song of Exile*. With this work it was possible to elucidate such questions, with the following methodological order: bibliographical research, reading and analysis of the poem *Song of Exile*, Gonçalves Dias, study on the re-readings of the *Song of Exile* and written development of the research. Thus, through this work, it was possible to explain the existence and intertextuality of these re-readings.

Keywords: Gonçalves Dias. *Song of the Exile*. Rereadings. Intertextuality.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| 1 INTRODUÇÃO..... | 09 |
| 2 BREVE HISTÓRICO SOBRE O ROMANTISMO BRASILEIRO..... | 12 |
| 2.1 Gonçalves Dias e a Canção do Exílio..... | 13 |
| 2.1.1 Principais Obras..... | 13 |
| 3 INTERTEXTUALIDADE, RECURSO DE RELEITURAS..... | 15 |
| 3.1 Apropriação, um eixo da intertextualidade..... | 15 |
| 3.2 Paráfrase e paródia, oposição forte..... | 17 |
| 3.3 Vozes que falam nas releituras..... | 19 |
| 4 A CANÇÃO DO EXÍLIO DE GONÇALVES DIAS | 20 |
| 5 OS EFEITOS DE SENTIDO QUE A INTERTEXTUALIDADE PRODUZ..... | 22 |
| 5.1 Uma canção 1962, Mário Quintana | 23 |
| 5.2 Nova Canção do Exílio 2000, Ferreira Gullar | 24 |
| 5.3 Canção do Exílio, Casimiro de Abreu | 25 |
| 5.4 Canto do Regresso á Pátria, Oswald de Andrade | 28 |
| 5.5 Jogos Florais, Cacaso | 30 |
| 5.6 Outra Canção do Exílio, Eduardo Alves | 32 |
| 5.7 Canção do Exílio, Murilo Mendes | 34 |
| 5.8 Canção do Exílio, Nauro Machado | 36 |
| 5.9 Nova Canção do Exílio, Carlos Drummond de Andrade | 38 |
| 5.10 Canção Facilitada, José Paulo Paes | 40 |
| 6 RESULTADOS..... | 42 |
| 7 CONCLUSÃO..... | 44 |
| REFERÊNCIA | |

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo alcançar e esclarecer a intertextualidade de releituras da poesia “Canção do Exílio” de Gonçalves Dias, a fim de se verificar a relação de intertextualidade entre elas existente e o que é comum acerca do nacionalismo a partir de análises de dez poesias parodiadas.

A Canção do Exílio de Gonçalves Dias é considerada por muitos como a maior obra da Primeira Geração Romântica. Trata-se de uma poesia na qual Gonçalves expôs todo seu amor, sua saudade, patriotismo e ufanismo, para com o Brasil, pois quando foi escrita, em 1843, Dias encontrava-se em Portugal, estudando em Coimbra; por isso, sentia-se como se estivesse exilado, e expressou toda sua saudade na obra.

O nacionalismo encontrado na poesia que é uma questão muito atual é retratado por diversos poetas, principalmente pelo fato de a Canção do Exílio ter se tornado uma matriz. Como a obra de Gonçalves é um verdadeiro marco da fase inicial do Romantismo, este trabalho exhibe uma análise sobre as releituras da poesia de Gonçalves Dias, pois muitos autores utilizaram a Canção do Exílio para fazerem suas releituras.

A escolha desse tema baseou-se da necessidade de investigar o porquê do surgimento de novas poesias a cerca desse poema, por isso, esta pesquisa analisou os escritos de dez poetas, com o intuito de saber quais os efeitos de sentido, na relação de intertextualidade, da poesia Canção do Exílio e suas releituras? E como hipóteses teve-se: diante da poesia apresentada e de suas releituras, observa-se que seus sentidos se modificam produzindo efeitos de humor, ironia e pessimismo; as releituras da Canção do Exílio estão modificando a estrutura externa e a composição poética, como também o efeito de sentido que a poesia produz; a poesia Canção do Exílio expõem novas discussões, produções e críticas, permitindo assim, considerar este poema como um dos mais emblemáticos da fase inicial do romantismo; e a poesia Canção do Exílio proporciona à intertextualidade esclarecer-se como ferramenta principal para as releituras, através da paródia, paráfrase e apropriação à expansão do poema.

Muitos críticos consideram que algumas destas releituras são plágios, ou simplesmente meras apropriações, o que não se pode levar em conta já que existem vários recursos literários para classificá-los e que foram usados nas mesmas. Os mais comuns para estes estudos são a paródia, a paráfrase e a apropriação. Estes conceitos neste trabalho têm como referência alguns teóricos, visto que as poesias analisadas seguem esses padrões e têm como base principal a primeira poesia que fala de amor real à pátria, a Canção do Exílio do Gonçalves Dias.

Neste trabalho, explica-se que o estudo da paródia, da paráfrase e da apropriação é essencial para o trabalho com a linguagem, na escrita e na leitura, no que se refere à definição do que é texto literário e não literário e ajuda, também, no entendimento da ideologia que a linguagem transmite.

Vemos que esse tema tem grande importância, pois este trabalho ressalta também o que cada poeta escreveu seus signos propostos por Gonçalves Dias, cada um com a sua maneira e na sua determinada época, o que torna importante também explicar o momento de cada um e a natureza (fatores sociais, políticos, estéticos) em que foram escritos os poemas.

Por isso, teve-se como objetivos principais neste trabalho, compreender os sentidos gerados por meio das releituras do poema Canção do exílio, focalizando as semelhanças e as diferentes abordagens, descrever as releituras do poema Canção do Exílio, comparar as diferentes formas de escrita das releituras do poema Canção do Exílio, e, por fim, esclarecer a intertextualidade de releituras dessa poesia.

Dessa forma, a análise profunda e minuciosa desses dez poemas, ajudou descobrir e nortear o leitor para concluir se houve ou não uma repetição de palavras, pensamentos, ideias e até mesmo o plágio quanto à estrutura interna e externa, fazendo com que, o estudo sobre essas poesias sejam de grande valia e importância no âmbito estudantil, acadêmico e social.

Tem-se como apoio teórico para a explicação os seguintes autores: Bakhtin (2006), Compagnon, Kristeva, Sant'anna (2003) e Smolka (2000), os quais ajudaram a esclarecer diferentes tópicos desejados para a elaboração deste trabalho, entre eles a paráfrase, a paródia e a apropriação.

A pesquisa consistiu em uma revisão bibliográfica, sendo a leitura de textos e arquivos que contenham informações sobre o tema abordado, requisito

fundamental para o seu desenvolvimento. O aporte teórico utilizado, contou com o devido embasamento, através da análise de autores que já tenham se debruçado sobre a intertextualidade, paráfrase, apropriação e paródia, para que dessa forma, fosse possível esclarecer os sentidos das releituras da Canção do exílio.

As técnicas de pesquisas adotadas por esta investigação se basearam na intertextualidade entre o poema que originou todos os outros, sob a ótica do autor Gonçalves Dias e todas as releituras dessa mesma poesia, que se pautam nas seguintes etapas: pesquisa bibliográfica; leitura e análise do poema Canção do Exílio, de Gonçalves Dias; estudo sobre dez releituras da Canção do Exílio e desenvolvimento escrito da pesquisa.

A Canção do Exílio é um poema composto por cinco estrofes, dois sextetos e três quartetos e a partir do 'nascimento' desta poesia, o modo de ver, de interpretar e conviver com a literatura ganha um novo rumo, elevando o nível de notoriedade, e fazendo com que até os dias atuais seja de grande valor e notoriedade.

2 BREVE HISTÓRICO SOBRE A ROMANTISMO BRASILEIRO

Inspirado nas tradições nacionais e no espírito do povo, o Romantismo, movimento intelectual de origem europeia, difunde-se entre os brasileiros. No distanciamento do racionalismo iluminista, impulsionou a sensibilidade rompendo os rígidos padrões clássicos ao exaltar o individualismo, a natureza, os costumes do povo, a tradição, entre outros. (PEREIRA, 2006 p.03)

O Romantismo foi uma escola que nasceu na Europa no século XVIII, e foi até metade do século XIX, influenciando as artes como a literatura, música, pintura, arquitetura. Antagônico ao classicismo, racionalismo e Iluminismo, chegou ao Brasil no final do século XVIII.

O Romantismo brasileiro iniciou com as publicações do livro de poemas de Gonçalves de Magalhães, com o livro “Suspiros poéticos e saudades” de 1836. A Revista Niterói, publicada no mesmo ano em Paris, também foi uma das precursoras desse movimento no país.

O período romântico brasileiro rendeu frutos na poesia, na prosa e no teatro. A poesia desse período, atendia, é claro aos ideais colocados em pauta pela ação revolucionária do Romantismo em oposição às formas e temas clássicos. “Saindo da perspectiva clássica e aristocrática, esses novos moldes deixavam o poeta livre para criar e as formas outras canonizadas e retomadas pelo Arcadismo, -soneto, ode etc- deixam de vigorar.” Quanto à forma, nenhuma ordem seguiu; exprimindo as ideias como elas se apresentam, para não destruir o acento da inspiração. (FERREIRA, 2012 p.04)

Os aspectos que marcam a literatura desses movimentos destacam-se algumas características típicas do romantismo no Brasil, como: a subjetividade e valorização das expressões dos sentimentos e manifestações do eu; a idealização da mulher como algo impossível de possuir; o indianismo no qual o índio é apresentado como herói; o escapismo nos versos; o patriotismo e exaltação a natureza.

No Brasil o Romantismo dividiu-se em três gerações. Foi o primeiro movimento a corroborar a literatura nacional colaborando para a criação de uma identidade verdadeiramente própria do país.

A primeira geração conhecida como indianista ou nacionalista foi marcada pela exaltação da natureza e a criação do herói nacional na figura do índio. A religiosidade e o sentimentalismo são características presentes nesta geração. Entre os principais autores destacam-se Gonçalves Dias, Gonçalves de Magalhães.

A segunda geração era chamada de “Mal do século”, foi a geração influenciada pela poesia de Lord Byron, conhecida como geração byroniana. Suas características são variadas, vão do pessimismo exagerado ao tédio constante, dúvida e desilusão. O tema mais explanado era a fuga da realidade que se revelava na idealização da infância, na exaltação a morte. Os principais poetas dessa época eram: Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, Junqueira Freire e Fagundes Varela.

Essa terceira geração se chamava de “geração condoreira”, termo condoreirismo é decorrência do símbolo de liberdade adotado pelos jovens românticos, ou seja, a condor, águia que vive no alto da cordilheira dos Andes, caracterizada pela poesia social e libertária, refletindo nas lutas sociais, sua principal influência foi o escritor Victor Hugo e sua poesia político-social. Seu principal representante foi Castro Alves.

2.1 Gonçalves Dias e a Canção do Exílio

Antônio Gonçalves Dias, poeta brasileiro, nasceu no estado do Maranhão na cidade de Caxias no dia 10 de agosto de 1823. Estudou latim, francês e filosofia. Matriculou-se, em 1840, no colégio das Artes, em Coimbra, com objetivo de forma-se em Direito e acabou escrevendo seu famoso poema “canção do Exílio”. Já formado, embarcou para o Brasil, onde permaneceu durante muitos anos. Em 1849, foi nomeado professor de latim e história do Brasil no colégio Pedro II. Em 1851, foram publicados os últimos cantos. Em 1862, bastante enfermo, embarcou para Europa. Em 1864, voltando ao Brasil a bordo do navio *ville de Boulongne*, veio a falecer no naufrágio deste, que se chocou com os recifes, nas costas do Maranhão. Gonçalves Dias é o patrono de cadeira nº 15 da Academia Brasileira de Letras.

Era filho de João Manoel Gonçalves Dias, comerciante Português e Vicentina Ferreira, mestiça. Perseguido pelas exaltações nativas, o pai refugiava-se com a mulher perto de Caxias, onde nasceu o futuro poeta. Casado com outra mulher o pai levou-o consigo dando-lhe uma educação excelente.

2.1.1 principais Obras

O indianismo marcou a primeira fase do Romantismo no Brasil. Suas obras destacam-se:

- ✓ Canção do Tamoio
- ✓ Juca-Pirama
- ✓ Leitor de folhas Verdes
- ✓ Canto do Piaga

Também se destacam obras que o ponto principal era o amor, a tristeza, a saudade e a melancolia como:

- ✓ Se se morre de amor
- ✓ Ainda uma vez-adeus!
- ✓ Seus olhos
- ✓ Canção do exílio
- ✓ Sextilhas de Frei Antão

Os livros principais de Dias são: Primeiros Cantos, Segundos Cantos, Últimos Cantos e Cantos. Mostrando o grande talento de Gonçalves com a literatura, permitindo que ele se destacasse nessa primeira fase do romantismo brasileiro.

3 INTERTEXTUALIDADE, RECURSO DE RELEITURAS

Nesta seção, abordam-se as dimensões da intertextualidade vista como um recurso de releituras. Entende-se aqui a intertextualidade como a construção de um texto a partir de outro, ou ainda as relações de semelhanças e diferenças entre obras distintas. Assim, discute-se primeiramente a apropriação como reta central por meio da qual a intertextualidade torna-se possível (seção 3.1). Em seguida, desenvolve-se a relação entre paráfrase e paródia, tomando-as como elementos que se polarizam (seção 3.2). Por último, coloca-se a questão das vozes nas paráfrases e nas paródias. São ambos os recursos constituídos por uma mesma estrutura ideológica? Ou seja, no uso da paródia as vozes nela incorporadas jogam o mesmo jogo do autor tanto quando acontece na paráfrase? Pensar essas questões mostra-se útil para investigarem-se os efeitos de sentido que esta pesquisa analisa na relação dialógica do poema *Canção do Exílio* com as suas releituras.

3.1 Apropriação, um eixo da intertextualidade

Primeiro, ninguém pensa que as obras e os cantos poderiam ser criados do nada. Eles estão sempre ali, no presente imóvel da memória. Quem se interessaria por uma palavra nova, não transmitida? O que importa não é dizer, mas redizer e, nesse redito, dizer a cada vez, ainda uma primeira vez. (COMPAGNON, 1996, p. 04).

Nessa afirmação do autor Compagnon, evidencia-se o elo entre a apropriação, a paráfrase e a paródia. O gesto de dizer, pois, é antes de tudo um gesto de memória. O dizer, então, é a recriação de algo. Nessa recriação pode-se surgir a novidade. Mas como acontece o processo de reunir fontes para a produção de algo novo? Primeiro, chama-se isso de apropriação, algo muito próximo da colagem. Segundo a apropriação não é um termo recente na literatura. Faz-se necessário um pequeno recorte histórico dele.

Assim, para defini-lo, o autor Sant'anna diz que:

A técnica da apropriação, modernamente, chegou à literatura através das artes plásticas. Principalmente pelas experiências dadaístas, a partir de 1916. Identifica-se com a colagem: a reunião de materiais diversos encontráveis no cotidiano para a confecção de um objeto artístico. (SANT'ANNA, 2003, P. 43).

Dessa forma, alguns artistas se apropriavam, por exemplo, de materiais da indústria para expô-los em galerias como objetos de arte. Surgiu, por meio disso, obras como a de um Urinou feita por Marcel Duchamp em

1917, entre outras. Remota ao primeiro movimento dadaísta, a apropriação retorna nos anos 60, quando artistas veem novamente objetos da comunidade industrial como matéria prima para as suas obras. Pode-se perceber que se trata de uma técnica originalmente artística. Indiferente ao fato de isso agradar ou não o público, o efeito produzido pela apropriação é o de deslocamento, ou seja, o objeto é colocado em uma nova situação, é visto de uma outra perspectiva. Pode-se falar de estranhamento ou desvio (SANT'ANNA, 2003).

Nessa direção, cabe a discussão acerca dos efeitos de sentido observados por Bakhtin no discurso indireto:

As palavras e expressões de outrem integrados no discurso indireto e percebidos na sua especificidade (particularmente quando são postos entre aspas), sofrem um “estranhamento”, para usar a linguagem dos formalistas, um estranhamento que se dá justamente na direção que convém às necessidades do autor: elas adquirem relevo, sua “coloração” se destaca mais claramente, mas ao mesmo tempo elas se acomodam aos matizes da atitude do autor – sua ironia, humor, etc. (BAKHTIN, 2006, p. 166).

Quando o discurso indireto é utilizado pelo autor como preparação para o discurso direto, cria-se uma imagem. Trata-se de um recurso pictórico. “Essa é, portanto, a natureza da variante analisadora da expressão do discurso indireto. Ela cria efeitos pictóricos extremamente originais na transmissão do discurso citado” (BAKHTIN, 2006, p. 167). Necessita-se, porém, um nível de individualização do enunciado citado, buscando-se a sua objetividade por meio da consciência linguística.

Voltando à noção de apropriação, pode-se ver o conteúdo produzido por ela como uma paródia? A individualização do enunciado de que fala Bakhtin, pois, é um elemento essencial para a produção de conteúdoparodísticos? Tomando-a como uma paródia levada ao exagero máximo, acrescenta-se que a apropriação se opõe à paráfrase e se difere da estilização, “É um gesto devorador, onde o devorador se alimenta da fome alheia. Ou seja, ela parte de um material já produzido por outro, extornando-lhe o significado” (SANT'ANNA, 2003, p. 46). Assim, o autor não produz, não escreve, apenas agrupa enunciados, recorta o texto alheio (SANT'ANNA, 2003).

Na apropriação, portanto, há uma retificação da obra citada como forma de transformá-la em um simples material para que se realize uma outra.

3.2 Paráfrase e paródia, oposição forte

Segundo Kristeva, “todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla” (KRISTEVA, 1974, p. 64). Assim, é possível encontrar a intertextualidade em qualquer obra. Em algumas, essa tarefa se mostra difícil. Em outras, o próprio objetivo da obra revela a relação com a produção de outros autores, esta matéria-prima para aquela. Dessa forma, ao se pensar em técnicas como a paráfrase e a paródia, encontra-se a questão da estrutura intertextual constitutiva de cada uma delas. O que as diferencia?

Embora o termo paródia já tivesse recebido atenção na Poética de Aristóteles, na qual o filósofo atribui a sua origem a Hegemon de Thaso no século V antes de Cristo, o conceito somente se torna mais sofisticado com Tynianov, quando ele o estudou lado a lado com o conceito de estilização:

[...] a estilização está próxima da paródia. Uma e outra vivem de uma vida dupla: além da obra há um segundo plano estilizado ou parodiado. Mas, na paródia, os dois planos devem ser necessariamente discordantes, deslocados: a paródia de uma tragédia será uma comédia (não importa se exagerando o trágico ou substituindo cada um de seus elementos pelo cômico); a paródia de uma comédia pode ser uma tragédia. Mas, quando há a estilização, não há mais discordância, e, sim, ao contrário, concordância dos dois planos: o do estilizando e o do estilizado, que aparece através deste. Finalmente, da estilização à paródia não há mais que um passo; quando a estilização tem uma motivação cômica ou é fortemente marcada, se converte em paródia. (TYNIANOV apud SANT’ANNA, 2003, p. 13-14).

Modernamente, a paródia realiza-se por meio de um jogo intertextual, quando na criação de um texto se utiliza textos de outros autores. Há também casos de intratextualidade, quando um escritor volta aos seus escritos e os refaz. Esse processo é mais comum na paráfrase (SANT’ANNA, 2003).

Com um sentido diferente, a paráfrase

[...] é a reafirmação, em palavras diferentes, do mesmo sentido de uma obra escrita. Uma paráfrase pode ser uma afirmação geral da idéia de uma obra como esclarecimento de uma passagem difícil. Em geral ela se aproxima do original em extensão. (BECKSON, 1965 apud SANT’ANNA, 2003, p. 17).

Dessa forma, nas releituras da Canção do Exílio que neste artigo se analisam, as paráfrases, com palavras diferentes, descrevem, recriam e possuem o mesmo significado quanto à sua obra original.

Ainda sobre essa questão, Sant'anna, para fazer uma comparação infere que

Este tipo de atividade se aproxima do que em música se chama de arranjo, ou do que também se chama de intérprete. No arranjo, o músico se apropria da obra alheia e introduz maneiras pessoais de interpretar o texto musical original. (SANT'ANNA, 2003, p.18)

Portanto, falar de paráfrase é falar de semelhanças; e dentro dessas semelhanças, no âmbito da intextualidade, observar-se a técnica da apropriação, sobre a qual já se discorreu na seção (3.1).

Mas do que a paródia e a paráfrase, trata-se de dois eixos. Um parafrásico e outro parodístico. Enquanto que no primeiro, por estar comumente ao lado da novidade, daquilo que é diferente, inaugura-se sempre um novo paradigma, assim, avançando aos poucos, constrói-se a evolução de um discurso, a estrutura de uma linguagem, no segundo, há o repouso sobre o idêntico, sobre o semelhante, pouco se evolui os processos da linguagem por esse meio, pois se esconde em algo já estabelecido (SANT'ANNA, 2003).

Para se ter uma ideia,

[...] numa construção parafrásica se poderia dizer muito aproximadamente do poeta: "Minha terra tem laranjeiras onde canta a juriti". Ou seja: onde Gonçalves Dias pôs "palmeiras", leia-se "laranjeiras", onde escreveu "sabiá", leia-se "juriti". Haveria uma substituição superficial, mas se manteria o mesmo discurso, reforçando o aprendido. (SANT'ANNA, 2003, p. 28)

A maturidade do discurso somente se revela quando o autor se liberta do código e do sistema, estabelecendo novas formas e padrões para as palavras. Quando isso acontece, a paródia foi alcançada. Do ponto de vista ideológico, a paráfrase é uma continuidade, enquanto que a paródia é a descontinuidade. "Assim como um texto não pode existir fora das ambivalências paradigmáticas e sintagmáticas, paráfrase e paródia se tocam num efeito de intertextualidade, que tem a estilização como ponto de contato" (SANT'ANNA, 2003, p. 28). Nesse caminho, a paráfrase é um discurso que está sempre em repouso, sendo a estilização a movimentação do discurso e paródia o próprio discurso em desenvolvimento.

No que se refere em diferença entre esses dois elementos da intertextualidade, MOTA 2000, diz:

O autor continua evoluindo seu pensamento com relação a paródia e a paráfrase, ele passa a considerar a paródia como uma espécie de estilização negativa e a paráfrase como uma estilização positiva, isso

em relação a um texto original. Uma que se aproxima ou soma a ideia e outra que subtrai, contradiz. Dessa forma a estilização seria uma técnica específica e a paráfrase e a paródia seus efeitos particulares (MOTA, 2000 p.2).

3.3 Vozes que falam nas releituras

Compreender a enunciação de outrem, significa orienta-se em relação a ela, encontrar o seu lugar adequado no contexto correspondente. A cada palavra da enunciação que estamos em processo de compreender, fazer-se corresponder uma série de palavras, formando uma réplica (BAKHTIN, 2006, p.127).

Nessa ideia defendida por Bakhtin, compreende-se que a aprendizagem implica apropriação de discursos, processo em que os sujeitos convertem as palavras alheias em próprias, opondo a palavra do locutor uma contra palavra. A estrutura desse movimento incide no fato de que o “estilizador utiliza a palavra do outro” ou “trabalha com o ponto de vista do outro”. Pensando-a sob a perspectiva histórico-cultural, identifica-se tal processo com uma internalização, “um construto teórico central no âmbito da perspectiva histórico-cultural, que se refere ao processo de desenvolvimento e aprendizagem humana como incorporação da cultura” (SMOLKA, 2000, p. 27).

Ampliando essa questão, considera-se que

[...] a ideologia tende a falar sempre do mesmo e do idêntico, a repetir suas afirmações tautologicamente diante de um espelho. Por isto é que, assumindo uma atitude contra-ideológica, na faixa do contra-estilo, a paródia foge ao jogo de espelhos denunciando o próprio jogo e colocando as coisas fora de seu lugar “certo”. Já a paráfrase é um discurso sem voz, pois quem está falando está falando o que o outro já disse. (SANT’ANNA, 2006, p.29).

Nesse caminho, percebe-se que a paródia e a paráfrase possuem estruturas ideológicas distintas. Na paráfrase não existe tensão entre os dois jogadores que participam do discurso. Trata-se do mesmo jogo. Por outro lado, a paródia é uma disputa aberta pelo sentido, de forma que se tem um choque de interpretação. Buscou-se brevemente situar o leitor quando às categorias de análise que nesta pesquisa instanciamos. Segue nas próximas linhas a análise das releituras do poema Canção do Exílio, buscando-se a intertextualidade.

4 A CANÇÃO DO EXÍLIO DE GONÇALVES DIAS.

Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá;
As aves, que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.
Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.
Em cismar, sozinho, à noite,
Mais prazer eu encontro lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.
Minha terra tem primores,
Que tais não encontro eu cá;
Em cismar –sozinho, à noite–
Mais prazer eu encontro lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.
Não permita Deus que eu morra,
Sem que eu volte para lá;
Sem que disfrute os primores
Que não encontro por cá;
Sem qu'inda aviste as palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

A poesia matriz deste trabalho, como já citado, foi produzida em 1843 no primeiro movimento romântico brasileiro quando Gonçalves Dias se encontrava exilado em Coimbra, Portugal. Em 1822 o Brasil se tornava independente de Portugal e sua poesia ainda estava num contexto de grande euforia devido aos movimentos de independência. Gonçalves por esta poesia, é considerado um

dos primeiros poetas que conseguiram criar uma poesia absolutamente nacionalista, deve-se lembrar de que ele viveu sua obra poética toda pós-independência, o que pode explicar esse fator.

O poema apresenta na sua metrificação, sete sílabas poéticas, ou seja, redondilha maior. As vezes os versos de sete sílabas são os mais simples de se analisar, do ponto de vista da metrificação, uns exemplos de versos nesse formato estão nas cantigas de roda, que evidentemente são mais fáceis de cantar.

Por estar exilado, o eu lírico se mostra triste na poesia, valendo lembrar que sabiá não remete a ideia de ave em si, pois apresenta o poeta personificado, seria ele, o cantor de uma tristeza, a distância por estar longe da terra natal. Esse exílio é mostrado na poesia na apresentação dos elementos “cá” e “lá”, que são advérbios de lugar. Não há satisfação no “cá” quando diz “Que tais não encontro eu cá”, e há uma aspiração pela mudança de condição quando ele se refere em “mais prazer encontro eu lá”.

Quando lê-se a Canção do Exílio, nasce um sentimento de saudosismo à terra natal de cada um e brota valores culturais, sociais, psicológicos e literários, criando então, um tom emotivo a cada um. Diversos outros poetas com saudades da terra natal, escreveram e retrataram seu lugar através da poesia, fazendo predominar o sentimentalismo sobre a razão. Há também aqueles que fazem críticas à sua terra, mesmo assim, não deixa de ser apreciado do ponto de vista literário.

5 OS EFEITOS DE SENTIDO QUE AS INTERTEXTUALIDADES PRODUZEM

Os poemas que serão analisados são de autores famosos da literatura, em momentos e situações diferentes. A baixo tem-se uma tabela de poesias que os poetas produziram, cada qual com seu significado. Por meio desta, observa-se que os autores deixam evidente a inspiração que Dias transmite, colocando em suas obras o mesmo nome do poema matriz com algumas melhorias.

| Autor | Nome da Poesia | Natureza | Ano |
|---------------------------|--------------------------------|------------------------|------------|
| Gonçalves Dias | Canção do Exílio | Ufanismo | 1843 |
| Mario Quintana | Uma canção | Autoexílio | 1962 |
| Ferreira Gullar | Nova canção Exílio | Amor a Mulher Amada | 2000 |
| Casimiro de Abreu | Canção do Exílio | Ufanismo | 1859 |
| Oswald de Andrade | Canto do regresso | Ironia | 1925 |
| Cacaso | Jogos Florais | Ironia | 1985 |
| Eduardo Alves de Costa | Outra Canção | Ironia | 1986 |
| Murilo Mendes | Canção do Exílio | Ironia | 1930 |
| Nauro Machado | Canção do Exílio | Pessimismo | 1986 |
| Carlos Drummond | Nova Canção do Exílio | Autoexílio | 1945 |
| José Paulo Paes | Canção do Exílio Facilitada | Ironia | 1973 |

5.1 Uma canção 1962, Mário Quintana

Minha terra não tem palmeiras...

E em vez de um mero sabiá,

Cantam aves invisíveis

Nas palmeiras que não há.

Minha terra tem relógios,

Cada qual com sua hora

Nos mais diversos instantes...

Mas onde o instante de agora?

Mas onde a palavra "onde"?

Terra ingrata, ingrato filho,

Sob os céus da minha terra

Eu canto a Canção do Exílio!

No início desta releitura, podemos notar que o eu poético fala sobre uma terra que diferente da terra de Gonçalves, onde não há palmeiras, nem um sabiá para lá cantar. Faz-nos pensar que ele está em uma terra distante, que não seja o Brasil, mas, ao analisar a última estrofe da poesia podemos tirar outras conclusões.

“Mas onde a palavra "onde"?

Terra ingrata, ingrato filho,

Sob os céus da minha terra

Eu canto a Canção do Exílio!”

Neste trecho, Mário Quintana expõe que está no Brasil, podemos identificar isto no verso “sob o céu da minha terra”. Mário coloca sua indignação, com o filho ingrato que desmata a própria terra, como é colocado na primeira estrofe.

No decorrer do poema, além de mostrar sua angústia em estar perdendo a terra querida pelo desmatamento, ele faz essa crítica como forma de prevenção, mostrando que o agora, é hora de fazermos algo para mudar o futuro, para preservarmos a terra em que vivemos. Sua releitura é uma paródia e, como ponto inicial, ocorre, aqui, um choque de interpretação, a voz do texto fonte é retomada para transformar seu sentido, levando para o leitor uma visão crítica, sobre determinado assunto.

5.2 Nova canção do exílio 2000, Ferreira Gullar

Minha amada tem palmeiras
Onde cantam passarinhos
e as aves que ali gorjeiam
em seus seios fazem ninhos

Ao brincarmos sós à noite
nem me dou conta de mim:
seu corpo branco na noite
luze mais do que o jasmim

Minha amada tem palmeiras
tem regatos tem cascata
e as aves que ali gorjeiam
são como flautas de prata

Não permita Deus que eu viva
perdido noutros caminhos
sem gozar das alegrias

que se escondem em seus carinhos
sem me perder nas palmeiras

onde cantam os passarinhos

Um das mais diferentes e inimagináveis, é esta releitura de Ferreira Gullar. Muito criativo o autor buscou por meio da Canção do Exílio, fazer sua própria poesia inspirando-se ao corpo e beleza da mulher amada.

Ao longo de toda releitura, Gullar faz menção ao corpo da mulher amada, comparando sempre com os elementos da natureza que também aparecem na Canção do Exílio, como palmeiras e passarinhos, e também usa, na poesia, novos elementos como jasmim e cascata.

A poesia de Gonçalves, que é um verdadeiro ufanismo à pátria, onde ele declarou todo seu amor exagerado com o Brasil; e assim, Gullar ao demonstrar todo seu amor com sua esposa, amor esse muito forte, utilizou-se da poesia matriz para que fosse comparado esses amores, pois tão forte é o amor de Dias pelo Brasil, como o amor de Ferreira Gullar com sua esposa.

5.3 Canção do exílio – Poema de Casimiro de Abreu

Se eu tenho de morrer na flor dos anos
 Meu Deus! Não seja já;
 Eu quero ouvir na laranjeira, à tarde,
 Cantar o sabiá!

Meu Deus, eu sinto e tu bem vêes que eu morro
 Respirando este ar;
 Faz que eu viva, Senhor! Dá-me de novo
 Os gozos do meu lar!

O país estrangeiro mais belezas
 Do que a pátria não tem;
 E este mundo não vale um só dos beijos

Tão doces duma mãe!

Dá-me os sítios gentis onde eu brincava
Lá na quadra infantil;
Dá que eu veja uma vez o céu da pátria,
O céu do meu Brasil!

Se eu tenho de morrer na flor dos anos
Meu Deus! Não seja já!
Eu quero ouvir na laranjeira, à tarde,
Cantar o sabiá!

Quero ver esse céu da minha terra
Tão lindo e tão azul!
E a nuvem cor-de-rosa que passava
Correndo lá do sul!

Quero dormir à sombra dos coqueiros,
As folhas por dossel;
E ver se apanho a borboleta branca,
Que voa no vergel!

Quero sentar-me à beira do riacho
Das tardes ao cair,
E sozinho cismando no crepúsculo
Os sonhos do porvir!

Se eu tenho de morrer na flor dos anos,
Meu Deus! Não seja já;
Eu quero ouvir na laranjeira, à tarde,
A voz do sabiá!

Quero morrer cercado dos perfumes
 Dum clima tropical,
 E sentir, expirando, as harmonias
 Do meu berço natal!

Minha campa será entre as mangueiras,
 Banhada do luar,
 E eu contente dormirei tranqüilo
 À sombra do meu lar!

As cachoeiras chorarão sentidas
 Porque cedo morri,
 E eu sonho no sepulcro os meus amores
 Na terra onde nasci!

Se eu tenho de morrer na flor dos anos,
 Meu Deus! Não seja já;
 Eu quero ouvir na laranjeira, à tarde,
 Cantar o sabiá!

Casimiro de Abreu é autor que também fez sua versão da poesia de Gonçalves Dias. Parafraseando a Canção do Exílio, Casimiro foi o autor que mais conservou o assunto abordado na canção original, mostrando todo seu ufanismo pela pátria.

Casimiro de Abreu utiliza os mesmos elementos: a exaltação exagerada a sua terra natal e a saudade da pátria distante como os de Gonçalves Dias.

Remetendo-nos ao contexto Histórico da terra Brasil, as canções de Casimiro encontraram espaço de repercussão. Recém-independente, o povo brasileiro precisava de ufanismo. “do meu céu de claro anil/ do meu Brasil”, da “terra de mangueiras” e de “Palmeiras”, dessas confissões de amor emocionado, para consolidar seu auto – respeito. (CYNTRÃO,1988, p. 36)

Com isso, pode-se perceber, de acordo com os escritos de Casimiro, que é necessário esse ufanismo com sua pátria para demonstrar um respeito e

amor, por ser um povo recém independente, mas que possui belezas naturais extraordinárias, que merecem e devem, ser exaltadas.

Assim como Gonçalves, Casimiro de Abreu expôs em sua poesia todo seu amor, porém, a sua maneira. O autor também expõe a exaltação da natureza, utilizando dos elementos como: sabiá, laranjeira, riacho, crepúsculo, mangueiras etc. Fazendo sua releitura como forma de paráfrase da poesia Canção do Exílio, pois utiliza-se dele, mas propõe as mesmas ideias.

5.4 Canto de regresso à pátria

Minha terra tem palmares

Onde gorjeia o mar

Os passarinhos daqui

Não cantam como os de lá

Minha terra tem mais rosas

E quase que mais amores

Minha terra tem mais ouro

Minha terra tem mais terra

Ouro terra amor e rosas

Eu quero tudo de lá

Não permita Deus que eu morra

Sem que volte para lá

Não permita Deus que eu morra

Sem que volte pra São Paulo

Sem que veja a Rua 15

E o progresso de São Paulo

O poema "Canto de regresso à pátria" foi escrito pelo poeta, dramaturgo e ensaísta brasileiro Oswald de Andrade em 1924, primeiramente publicado na revista "Pau-Brasil". O poeta era pertencente à primeira geração modernista da literatura brasileira, foi um expoente e produtor da semana de arte moderna de São Paulo em 1922, ele era considerado o mais rebelde escritor daquela época. Como outros poetas do modernismo, Oswald de Andrade procurava escrever com a espontaneidade da linguagem, e vocabulário simplificado, rompendo de vez e fazendo duras críticas à linguagem rebuscada da escola parnasiana. (FARACO & MOURA, 1998, p. 253-263).

O recurso da paródia era utilizado para criticar visões tradicionalistas da literatura, como por exemplo, a poesia parnasiana e a poesia romântica. (FARACO & MOURA, 1998, p. 262-263).

Isto posto, o poema de Gonçalves Dias foi a base para o surgimento do poema de Oswald de Andrade, em que o escritor o transformou em uma "paródia forte e extremamente crítica contra a alienação social, no Brasil" (CINTRÃO, 2003). Oswald de Andrade acrescentou na releitura do poema romântico o humor, não saindo da temática nacionalista, porém, com uma nova perspectiva, a crítica. Vale salientar que essa crítica não se refere ao elemento nacional em si, mas sim à forma ufanista e idealizada, típica do romantismo. Outro ponto do poema modernista é o fato de Oswald ainda se referir com os mesmos advérbios "daqui" e "lá", porém o poeta não se refere ao Brasil, como no poema Gonçalves, e sim à cidade de São Paulo, mais precisamente à Rua 15 e ao progresso da cidade. (CINTRÃO, 2003).

Esse poema de Oswald de Andrade possui apropriação, segundo autor:

Por se situar não no conjunto das similares, mas no conjunto das diferenças, é uma variante da parodia e tem uma força crítica. É uma interferência no circuito. Não pretende re-produzir, mais produzir algo diferente. (SANT'ANNA, 2003,p.49)

Tornando Oswald um exímio parodiador e apropriador, pois em sua poesia apresenta uma revisão histórica do Brasil como da produção literária anterior, que segundo o pensamento do momento, havia uma apropriação inadequada das produções e ideais estrangeiros.

5.5 Jogos FloraisCacaso (1944-1987)

I

Minha terra tem palmeiras
Onde canta o tico-tico.
Enquanto isso o sabiá
Vive comendo o meu fubá.

Ficou moderno o Brasil
Ficou moderno o milagre:
A água já não vira vinho,
Vira direto vinagre.

II

Minha terra tem Palmares
Memória cala-te já.
Peço licença poética
Belém capital Pará.

Bem, meus prezados senhores

Dado o avanço da hora

Errata e efeitos do vinho

O poeta sai de fininho.

(Será mesmo com esses 2 esses

que se escreve paçarinho?)

(Cacaso)

O poema de Cacaso "Jogos Florais I" é uma paródia de Canção do Exílio de Gonçalves Dias. Na primeira estrofe o poeta desmistifica o símbolo romântico Sabiá e esboça, na segunda estrofe, uma crítica ao chamado milagre econômico dos anos 70. "Jogos Florais II", intertextualmente, retoma a paródia de Oswald de Andrade, fazendo uma crítica social (referência ao quilombo dos palmares), e à língua portuguesa (paçarinho). Usada ironicamente para criticar a ditadura militar que vigorava no Brasil. A Época não possibilitava qualquer ufanismo e todos eram exilados em seu próprio país, já que não havia liberdade de expressão.

Assim como Oswald de Andrade, também substitui as palmeiras por Palmares. A referência ao Quilombo de Palmares funciona como uma forma de resistência ao regime vigente na época.

A atualização que Cacaso faz de "Canção do exílio", de Gonçalves Dias, texto já muitas vezes revisitado pela poesia brasileira, aponta a filiação a formas e temas tradicionais. As imagens do poema reforçam esse caráter, o que não quer dizer que na elaboração poética não há elementos próprios, mas sim que esse espaço próprio não estava sendo construído mediante uma sobrelevação da tradição. A proximidade com outros credos poéticos, como o simbolista ("De como fiquei trancado/ na torre em que era dono"), o parnasiano ("E a certeza como faca/ engolindo a própria lâmina") e o modernista ("De como se libertaram/ os mitos presos na força"), reforça a força do exemplo

como motor para a sua poesia. Recompõe-se a cena de leitura na composição da escrita. É considerada uma poesia Marginal (Movimento Cultural).

Seu lugar está assinalado quando situa a pátria no tempo mítico da infância, diferentemente do poema de Gonçalves Dias, o que expõe a inadequação ao presente do sujeito lírico, que é reconduzido a um tempo – antigamente – em que "os conflitos não aspiravam a ser". O termo exílio passa a derivar não apenas o sentimento de estrangeirismo comum a quem está longe de sua terra, mas também a estranheza que habita em cada um, sob a pele. Preso às lembranças, num procedimento escapista romântico, o estado de exílio é mantido.

5.6 OUTRA CANÇÃO DO EXÍLIO - Eduardo Alves da Costa

Minha terra tem Palmeiras,
Corinthians e outros times
De copas exuberantes
Que ocultam muitos crimes.
As aves que aqui revoam
São corvos do nunca mais,
A povoar nossa noite
Com duros olhos de açoite
Que os anos esquecem jamais.

Em cismar sozinho, ao relento,
Sob um céu poluído, sem estrelas,
Nenhum prazer tenho eu cá;
Porque me lembro do tempo
Em que livre na campina

Pulsava meu coração, voava,
Como livre sabiá; ciscando
Nas capoeiras, cantando
Nos matagais, onde hoje a morte
Tem mais flores, nossa vida
Mais terrores, noturnos,
De mil suores fatais.

Minha terra tem primores,
Requintes de boçalidade,
Que fazem da mocidade
Um delírio amordaçado:
Acrobacia impossível
De saltimbanco esquizóide,
Equilibrado no risível sonho
De grandeza que se esgarça e rompe,
Roído pelo matreiro cupim da safadeza.

Minha terra tem encantos
De recantos naturais,
Praias de areias monazíticas,
Subsolos minerais
Que se vão e não voltam mais.
(...)

A poesia de Eduardo Alves, faz uma dura crítica ao Brasil. Ironizando a poesia matriz, canção do exílio, que é um verdadeiro ufanismo à pátria, Eduardo critica a política usando como base a poesia matriz, em sua releitura. Sua poesia começa criticando o país, fazendo menção a copa, que é exuberante, porem oculta muitos crimes. É uma copa de aparência, em um país que investe mais em futebol do que em saúde, educação etc...

Questão de momento, de situação histórica e social, de posição ideológico, a intenção é clara: mostrar a sua amargura e revolta do ser que exilado em sua própria pátria. O alvo é o poder político, a atuação repressiva e opressora dos que regem as vidas dos cidadãos comuns. (CYTRÃO, 1988, p.72)

A poluição a natureza também é constada no poema, e a exploração também. Pode-se encontrar esta afirmação no seguinte trecho: “Minha terra tem encantos de recantos naturais/ praias de areias monazíticas/ subsolos minerais que se vão e não voltam mais”, assim, a releitura de Eduardo é também usada como forma de denúncia a exploração dos recursos naturais extraídos da natureza do Brasil.

Essa paródia também ironiza o fato da natureza em a Canção do Exílio está acabando. E hoje, a poluição já toma conta desse cenário em que já foi mais bonito; o eu poético já não sente prazer em está em sua pátria, onde pode-se perceber neste trecho: “Em cismar sozinho/ ao relento/ sob um céu poluído/ sem estrelas/ nenhum prazer tenho eu cá”.

Observa-se que Eduardo Alves faz sua paródia dialogando perfeitamente com a canção do Exílio. É composto de sete estrofes, e cada uma delas começa com as palavras ou frases do início de todas as estrofes da poesia matriz.

5.7 Canção do exílio

Minha terra tem macieiras da Califórnia

Onde cantam gaturamos de Veneza.

Os poetas da minha terra

São pretos que vivem em torres de ametista,

Os sargentos do exército são monistas, cubistas,
Os filósofos são polacos vendendo a prestações.
A gente não pode dormir
Com os oradores e os pernilongos.
Os sururus em família têm por testemunha a Gioconda.
Eu morro sufocado
Em terra estrangeira.
Nossas flores são mais bonitas
Nossas frutas mais gostosas
Mas custam cem mil réis a dúzia.

Ai quem me dera chupar uma carambola de verdade
E ouvir um sabiá com certidão de idade!

(Murilo Mendes)

O poema Canção do Exílio do poeta Gonçalves Dias é um dos textos mais famosos da literatura romanesca, utilizado como referência também ao poetas modernistas como Murilo Mendes. No entanto, o modernista atribui ao texto original uma nova versão, a intertextualidade do escrito está marcada na paródia, que faz crítica fundamentada na realidade social do Brasil. Ele faz uso da ironia para elucidar as influências estrangeiras, o descontentamento pela falta de patriotismo e para isso destaca o simbolismo do poeta João da Cruz e Sousa (quando fala dos pretos que vivem em torres de ametista).

Em outros versos há uma ridicularização a exaltação de elementos culturais estrangeiros. Observa-se nas entre linhas que para o poeta Murilo Mendes a multiplicidade cultural apropria-se e desconfigura a genuidade brasileira tanto na literatura como em outros campos. Assim, a releitura da Canção de Exílio destaca que os sargentos, os filósofos e a sociedade como um todo são influenciados por ideias fora de suas realidades social.

A paródia poética, desconstrói intencionalmente a figura romântica do eu-lírico e de sua peculiaridade saudosista, e revela mais uma realidade: o Brasil possui riquezas e belezas naturais, mas que não são acessíveis à maioria da população.

Murilo Mendes, sem dúvida conseguiu produzir uma arte sobre outra arte, ao fazer uso da linguagem intertextual com o poema de Gonçalves Dias e o contexto histórico brasileiro de época diferentes. Todavia estabeleceu entre os dois escritos um paralelo; a nação idealizada, patriotista de Gonçalves Dias e o Brasil aculturado do modernista.

5.8 Canção do Exílio (de Nauro Machado)

Não permita Deus que eu morra

Nesta terra em que nasci:

Que a distância me socorra

E com turbinas me corra

De quem minha nunca cri.

De quem, minha, foi madrasta

Desde o início ao anoitecer,

E que como gosma emplastra

O infinito que desastra

Meu desespero de ser.

Nosso céu tem mais estrelas,

Nossos bosques têm mais vida.

Mas, somente a merecê-las,

Se abram os olhos que, ao vê-las,
Têm a córnea pervertida.

Nosso céu tem mais primores
Quando o crepúsculo baixa:
São os mendigos e as suas dores
Carregadas nos andores
Como defuntos em caixa.

Onde cantou o sabiá,
Cantou outrora a cotovia.
E hoje canta, em outro ar,
Nenhuma ave, que as não há
Nesta terra, morto o dia.

(Do livro Opus da Agonia, 1986)

A poesia de Nauro Machado, ao contrário da canção do Exílio, o eu-poético comete um autoexílio mostrando um lado bastante pessimista em relação a sua pátria. O poeta utilizou-se da poesia matriz para expor sua revolta acerca do Brasil da época. Sabe-se que os tempos que tem-se atualmente diferencia-se bastante do antigo, no tempo em que foi escrito a Canção do Exílio.

De acordo com a poesia de Nauro Machado, o Brasil que se tem hoje é um Brasil que desmata, que destrói, que explora, que fecha os olhos para a miséria do próximo; um Brasil que se pode distinguir do anterior, na seguinte estrofe da releitura: “Onde cantou o sabiá/Cantou outrora a cotovia/E hoje canta, em outro ar/Nenhuma ave, que as não há/Nesta terra, morto o dia”.A paródia nesse poema vem em forma de conscientização às riquezas do país,

empregando uma maneira de expor esses problemas de forma irônica causando discussões em torno do assunto.

5.9 Nova canção do Exílio - Carlos Drummond de Andrade

Drummond lírico, social, prosaico, em busca de uma linguagem que melhor expresse seu “sentimento de mundo”; Drummond poeta público, político põe em evidência, na sua nova Canção do Exílio a condição torturado do homem/cidadão, afastado no espaço e no tempo (está aí um aspecto renovador do texto-matriz de Gonçalves Dias), de sua terra natal. Em seu poema o longe é o ser de grandeza que existe por si mesma: “...Voltar/Para onde é tudo belo/ E fantástico/ A Palmeira/ O Sabiá/ O longe”. (CYNTRÃO, 1988, p.56)

NOVA CANÇÃO DO EXÍLIO

Um sabiá

Na palmeira, longe.

Estas aves cantam

Um outro canto.

O céu cintila

Sobre flores úmidas.

Vozes na mata,

E o maior amor.

Só, na noite,

Seria feliz:

Um sabiá,

Na palmeira, longe.

Onde é tudo belo

E fantástico,

Só, na noite,

Seria feliz.

(Um sabiá,

Na palmeira, longe.)

Ainda um grito de vida e

Voltar

Para onde é tudo belo

E fantástico:

A palmeira, o sabiá,

O longe.

Carlos Drummond de Andrade, poeta da geração de 30, reescreve a “nova Canção do Exílio”. Neste poema o Autor evidencia a releitura do poema canção do exílio, porém, apesar de conter algumas palavras que condizem ao texto fonte, tais como, “sabiá” e “palmeiras” percebe-se uma ideia subjetiva representada na imaginação do autor, totalmente diferente do original. O lugar idealizado pelo poeta é indeterminado. Em forma de prosa Drummond destaca a distância de uma felicidade que está idealizada em sua terra natal, retratando algo que o aprisionasse, não físico, mas mental.

Há vários elementos que nos remete ao texto fonte evidenciando a paráfrase, os autores utilizam informações que compõem os dois textos. O poema de Drummond é também formado por 5 estrofes, há somente a

diferenciação em relação ao ritmo devido a metrificação empregado no texto original. Segundo CYNTRÃO (1998 p.58) “a palavra (advérbio) Longe/ substituiu o Lá/ ampliando o conceito espacial. Este advérbio remeteria também ao aspecto temporal, às recordações do passado do poeta. ”

De acordo com a autora, Drummond utiliza referências concretas, pois Gonçalves Dias deixa bem claro a exaltação dos “primores” de sua terra e o poeta apenas os constata, fazendo assim, uma descrição mais sóbria, concreta, porém não menos lírica do que a do poeta romântico.

“Só na noite/ seria feliz”: “ – vemos nestes a manutenção do estado emocional, em relação ao eu “lírico” de canção do Exílio” ampliado pela sugestão de que há felicidade, sim, na própria lembrança de um passado, ou de uma terra distante, resumidos em três elementos básicos: “Sabiá” “Palmeira” e “Longe”. (CYNTRÃO,1988, p.58)

Na quarta estrofe observa-se a reafirmação da estrofe anterior “onde é tudo belo/ e fantástico”, dando a mesma ideia nos versos do texto fonte “Em cismar sozinho à noite/ mas prazer eu encontro lá. Observa-se nesse poema a introdução da paráfrase, na qual o autor estabelece uma ideia do texto fonte com outras palavras recriando um pensamento já existente.

5.10 Canção do Exílio Facilitada (6)

Lá?

Ah!

Sabiá...

Papa...

Maná...

Sofá...

Sinhá...

Cá?

Bah!

O poema de José Paulo Paes é um dos melhores representantes da poesia pós-moderna. Sua composição destaca-se como uma realidade em si, não pretende explicar nada. A análise do significante é explorada a partir do som e da expressividade proposta pelos sinais gráficos tais como: interrogação, exclamação e reticências. José Paulo aproveita a rima do poema fonte, concentrando sua carga significativa na oposição dos advérbios cá/lá e das interjeições ah! Bah!

Segundo a autora o título do poema não corresponde as dificuldades contidas no texto ao decodificar os signos poéticos, é um poema complexo que exige um pouco de atenção tanto que a linguagem não tem uma função explicativa apesar de ser metalinguístico.

“La? /Ah! ” O poema demonstra contentamento (percebido através da interjeição exclamativa) ao falar de um lugar no espaço e no tempo lembrado. Em seguida, relaciona os elementos que promovem essa lembrança: “Sabiá.../Papa.../Maná.../Sofá.../Sinhá...”, e na terceira e última estrofe a demonstração de enfado e despontamento com o espaço (ou tempo) em que se encontra: “Cá? / Bah! ”. (CYNTRÃO,1988, p.80)

“Canção do Exílio Facilitada” apresenta uma excelente poesia com exigências estéticas e culturais de sua época. Foi escrita em um tempo onde a ditadura reinava em um momento de censura; a livre expressão de artistas era proibida com prisão ou exílio. Com apenas nove letras e alguns sinais gráficos José Paulo Paes cria um extraordinário jogo semântico. É um poema bastante interessante, pois é através da paródia que o autor mostra sua forma original de introduzir o texto fonte no poema, evidenciando os aspectos do universo da linguagem.

6 RESULTADOS

A Canção do Exílio de Gonçalves Dias, foi sim, uma forma que cada poeta que escreveu sua releitura, achou inspiração para expor seus sentimentos, suas angustias, seu amor, e até mesmo suas indignações com a própria pátria. Abaixo, tem-se uma tabela-resultado de cada poesia, mostrando o tipo de intertextualidade que cada uma possui.

| Autor | Nome da Poesia | Intertextualidade |
|------------------------|-----------------------------|--------------------------|
| Mario Quintana | Uma Canção | Paródia |
| Ferreira Gullar | Nova Canção do Exílio | Paródia |
| Casimiro de Abreu | Canção do Exílio | Paráfrase |
| Oswald de Andrade | Canto de Regresso á Pátria | Apropriação |
| Cacasso | Jogos Florais | Paródia |
| Eduardo Alves da Costa | Outra Canção do Exílio | Paródia |
| Murilo Mendes | Canção do Exílio | Paródia |
| Nauro Machado | Canção do Exílio | Paródia |
| Carlos Drummond | Nova canção do Exílio | Paráfrase |
| José Paulo Paes | Canção do Exílio Facilitada | Paródia |

A curiosidade desta pesquisa, em se descobrir o porquê dos surgimentos de novas poesias, utilizando-se como base, a poesia matriz, foi respondida com sucesso. Cada autor, buscou a Canção do Exílio como forma de expor o seu amor exagerado pela pátria, exaltando assim a poesia matriz, ou seja, para expor sua revolta como pode-se ver em algumas releituras,

utilizando como base a poesia de Gonçalves Dias, pois já que ela exalta as belezas da pátria, fazer uma releitura da mesma seria uma forma mais criativa e chamaria mais atenção por ser o oposto de seu conteúdo. A poesia matriz também por sua grandiosidade e importância, fez surgir, também, releituras inimagináveis, assim como a poesia de Ferreira Gullar, que fez sua poesia para falar do corpo da mulher amada.

As hipóteses deste trabalho também foram confirmadas, como o sentido da poesia de Gonçalves Dias mudou seu sentido, produzindo assim efeitos de pessimismo, humor e ironia; e também a poesia Canção do Exílio expos novas discussões, produções e críticas, permitindo assim, considerar este poema como um dos mais emblemáticos da fase inicial do romantismo, e proporciona à intertextualidade esclarecer-se como ferramenta principal para as releituras, através da paródia, paráfrase e apropriação à expansão do poema.

Como já foi dito, cada autor por motivos diferentes buscou essa poesia para demonstrar e expor suas ideias. O tempo passou, e o Brasil que foi idealizado na poesia de Gonçalves Dias já não é o mesmo, assim, nasceu a necessidade de demonstrar os acontecimentos atuais, por isso essa análise do Romantismo de Gonçalves Dias à contemporaneidade, foi de extrema importância para esclarecer essas mudanças.

7 CONCLUSÃO

Diante do que foi exposto ao longo desta pesquisa, provou-se que textos estão suscetíveis à influência de textos anteriores, mantendo relações interiores e exteriores com eles. Os textos dialogam entre si pelas mais variadas formas e finalidades.

Utilizando-se da análise do conteúdo de dez poemas importantíssimos da literatura brasileira, "Canto de regresso à pátria" de Oswald de Andrade, Mário Quintana "Uma Canção", Cacaso "Jogos Florais" Ferreira Gullar "Nova Canção do Exílio", Casimiro de Abreu "Canção do Exílio", Eduardo Alves da Costa "Outra Canção do Exílio", Murilo Mendes "Canção do Exílio", Nauro Machado "Canção do Exílio", Carlos Drummond de Andrade "nova canção do Exílio e José Paulo Paes "Canção do Exílio Facilitada", pertencentes a escolas literárias diferentes e ambientadas em contextos socioculturais diferentes.

Dialogam ativamente por meio do recurso da paródia, apropriação e paráfrase. Ambos apresentam porém em diferentes visões, o poema de Oswald de Andrade uma natureza irônica e ufanista, uma pátria perfeita, já o intertexto apresenta uma visão mais próxima do leitor, utilizando termos simples, mostra não só as virtudes mais também as imperfeições da nação, como a alusão à escravidão e pelo fato da "terra" ter "quase mais amores", demonstrando uma visão realista do poeta em relação à pátria.

Desta forma, confirma-se que um texto não possui uma autonomia completa, ele não surge "do nada", ele sempre mantém uma relação intertextual com outros textos. Para isso, autores utilizam as mais variadas formas de manifestação da intertextualidade.

Esta pesquisa foi de grande relevância, pois permitiu-se investigar, ao longo do tempo, as diversas recriações literárias em torno da mesma temática e tipologia (poemas) do texto matriz, "A Canção do Exílio" de Gonçalves Dias. Percebe-se que cada poeta procura adaptar a releitura ao seu contexto, dando ênfase a um aspecto novo e até assumindo uma postura crítica ao texto original.

Dessa forma, a análise profunda e minuciosa desses dez poemas, ajudou a descobrir ou nortear o leitor para concluir se houve ou não uma repetição de palavras, pensamentos, ideias e até mesmo o plágio quanto à

estrutura interna e externa, fazendo com que, o estudo sobre essas poesias foi de grande valia e importância no âmbito estudantil, acadêmico e social.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 1996.

_____. **Problemas da obra de Dostoiévski**. Rio de Janeiro, Forense, 1981.

CINTRÃO, Sylvia, S. **A Ideologia nas Canções de Exílio: ufanismo e Crítica**. 1988.

COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Tradução: Cleonice P. B. Belo Horizonte: UFMG

KRISTEVA, Julia. **Introdução à Semanálise**. Tradução: Lúcia Helena Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974. 1996.

MERQUIOR, José Guilherme. Ao leitor. In: _____. De Anchieta a Euclides: **breve história da literatura brasileira** – I. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977. (Coleção Documentos brasileiros, v. 182).

MOTA, Priscila Souza. SANT'ANNA, AFFONSO ROMANO DE. **PARÓDIA, PARÁFRASE & CIA**. SÃO PAULO: ÁTICA, 2000. 96p.

ROMERO, Silvio. **História da Literatura brasileira**. 7 Ed. Rio de Janeiro: J. Olimpico, 1980.

SANT'ANNA, Affonso Romano. **Paródia, Paráfrase & Cia**. 7 Ed. São Paulo: Ática. 2003.

SMOLKA, A.L. **O (im) próprio e o (im) pertinente na apropriação das práticas sociais**. *Cadernos CEDES*, Campinas: CEDES, ano XX, n.50, p. 26-40, abr.2000

VILARINHO, Sabrina. "**Gonçalves Dias**"; *Brasil Escola*. Disponível em <<https://brasilecola.uol.com.br/literatura/goncalves-dias.htm>>. Acesso em 01 de novembro de 2018.