

UNIVERSIDADE TUIUTI DO PARANÁ
Angela Regina Biscouto

**RETEXTUALIZAÇÃO E AUTORIA EM NARRATIVAS PRODUZIDAS
A PARTIR DE RELATOS DE IDOSOS VISANDO À INTERLOCUÇÃO
COM CRIANÇAS EM SITUAÇÃO DE FRAGILIDADE**

Curitiba
2012

Angela Regina Biscouto

**RETEXTUALIZAÇÃO E AUTORIA EM NARRATIVAS PRODUZIDAS
A PARTIR DE RELATOS DE IDOSOS VISANDO À INTERLOCUÇÃO
COM CRIANÇAS EM SITUAÇÃO DE FRAGILIDADE**

Dissertação apresentada ao Mestrado em Distúrbios da Comunicação Humana da Faculdade de Ciências Biológicas e da Saúde da Universidade Tuiuti do Paraná como requisito parcial para a obtenção do título de mestre.

Orientadora: Ana Paula Berberian Vieira da Silva

Curitiba
2012

Biscouto, Angela Regina

Retextualização e autoria em narrativas produzidas a partir de narrativas de idosos visando a interlocução com crianças em situação de fragilidade / Angela Regina Biscouto, 2012.
108 f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Tuiuti do Paraná , Curitiba, 2012.

Orientadora: Prof. Dra. Ana Paula Berberian da Silva Vieira

1. Retextualização. 2. Autoria 3. Gêneros discursivos

TERMO DE APROVAÇÃO
Angela Regina Biscouto

**RETEXTUALIZAÇÃO E AUTORIA EM NARRATIVAS PRODUZIDAS
A PARTIR DE RELATOS DE IDOSOS VISANDO À INTERLOCUÇÃO
COM CRIANÇAS EM SITUAÇÃO DE FRAGILIDADE**

Esta dissertação foi julgada e aprovada para a obtenção do título de mestre em Distúrbios da Comunicação Humana da Universidade Tuiuti do Paraná.

Curitiba, 28 de Setembro de 2012.

Profª. Drª. Bianca Simone Zeigelboim
Mestrado em Distúrbios da Comunicação Humana
Universidade Tuiuti do Paraná

Orientadora: Profª. Drª. Ana Paula Berberian Vieira da Silva
Universidade Tuiuti do Paraná

Profª. Drª. Ana Cristina Guarinello Barusso
Universidade Tuiuti do Paraná

Profª. Drª. Ana Paula de Oliveira Santana
Universidade Federal de Santa Catarina

“Não há álbi para a existência”

Mikhail Bakhtin

AGRADECIMENTOS

Impossível seria agradecer a todos que, de uma maneira ou outra, em maior ou menor grau foram parceiros e me ajudaram nesta trajetória. Entretanto, ousou nomear alguns deles que não poderiam ser esquecidos jamais.

Agradeço à Ana Paula Berberian Vieira da Silva, minha orientadora, pelas valiosas lições de saber, persistência, perseverança, sabedoria e coragem. Um exemplo de profissional e mulher a ser seguido. Obrigada por me ensinar, em palavras e silêncios, que a desistência não é um caminho.

À Ana Cristina Guarinello Barusso e Ana Paula de Oliveira Santana por suas valiosas ponderações, sugestões e contribuições, feitas no exame de qualificação.

Ao Instituto História Viva – em especial à Roseli Bassi – por me permitir fazer uso das histórias, mas especialmente por permitir que histórias sejam escritas.

Ao Integral, ao Israelita e à Trilhas que se dispuseram a lidar com minhas ausências e por acreditar nesta minha empreitada.

Aos meus amigos, que souberam respeitar minhas ausências, entender as angústias, vibrar com as conquistas e estar ao meu lado sempre.

À Kyrlian, que plantou a semente e não me deu descanso até que eu novamente enfrentasse esse desafio, mas que principalmente esteve fielmente ao meu lado nesta trajetória. Obrigada pela sua amizade!

À minha família, especialmente, à minha mãe, Neusa. Sua paciência infinita e sua crença absoluta na capacidade de realização a mim atribuída foram as forças motrizes para esta realização. Obrigada por me ensinar, dia a dia tudo o que de

mais valioso carrego comigo. Mais do que amor incondicional, seu apoio foi e é determinante para os meus sucessos.

Agradeço ainda a todos que torceram por mim, que apoiaram e criticaram minhas escolhas e decisões.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	01
2. GÊNEROS DO DISCURSO.....	04
2.1. GÊNEROS DISCURSIVOS: DISCUSSÃO CONCEITUAL	04
2.2. OS ELEMENTOS CONSTITUTIVOS DOS GÊNEROS DISCURSIVOS	10
2.3. GÊNEROS NARRATIVOS	13
3. AUTORIA.....	24
4. RETEXTUALIZAÇÃO	35
4.1. A RETEXTUALIZAÇÃO COMO PRÁTICA DE LINGUAGEM	35
4.2. ASPECTOS E PROCESSOS ENVOLVIDOS NAS PRÁTICAS DE RETEXTUALIZAÇÃO	43
5. METODOLOGIA.....	49
6. ANÁLISE DOS DADOS.....	54
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	88
8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	91
9. ANEXOS.....	95

RESUMO

A elaboração deste trabalho se deu a partir de análises realizadas acerca do processo de retextualização de relatos de idosos. A retextualização é um processo corriqueiro que possibilita a democratização dos discursos e o alcance de um número maior de interlocutores. Por essa razão, embasamos teoricamente este trabalho em filiações teóricas que nos permitissem analisar os processos de retextualização como práticas de linguagem. Nosso objetivo, portanto, foi analisar o processo de retextualização e autoria nas narrativas produzidas com base nos fatos relatados por idosos. As retextualizações e textos originais são oriundos do Projeto Ouvir e Contar do Instituto História Viva. Destacamos ainda questões referentes à autoria dos diferentes locutores presentes neste processo, o idoso, o retextualizador e a criança. Os textos analisados nesse estudo nos permitem reconhecer que a retextualização supera a mera reprodução de discursos resignificando-os no momento em que passam constituir um novo texto denotando o caráter dialógico da linguagem. Pudemos perceber ainda que os textos retextualizados revelam diferentes posições autorais e que estas são fruto das mais variadas condições de produção e circulação das retextualizações.

ABSTRACT

The elaboration of this Project has started through the analysis surrounding the retextualization process of older people. Retextualization is an unexceptional process that allows the freedom of speech and reaches a higher number of speakers. For this reason, the theoretical basis of this project is supported by theoretical links that allow us to analyze the retextualization process through language practice. Therefore, our goal was to analyze the retextualization process as well as the authorship of narrations produced, based on facts related by elders. The retextualizations, as well as the originals, come from “Projeto Ouvir e Contar” from “Instituto História Viva”. We even highlight the referring matters to different tellers that took place during the process like the elder, the retextualizator and the child. The analyzed texts in this study allow us to acknowledge that retextualization overcomes the mere reproduction of speeches, bringing to them new significance from the moment they become part of a new text, composing the dialogic character of language. We could even notice that retextualized texts reveal different authorial positions and that these positions come from the most varied conditions of production and circulation of retextualizations.

1. INTRODUÇÃO

“A humanidade precisa tanto de histórias quanto de pão.”

Walter Benjamin

Prefaciando o livro “Exposição de memórias: cenas que movimentam a vida” composto pelas histórias de treze idosos que frequentam uma Oficina de Linguagem na Unidade de Saúde da Praça Ouvidor Pardinho, Giselle Massi (2011) alerta para a importância dos relatos de vida dos idosos como uma ponte entre diferentes gerações.

“Com isso, procuraram fazer um caminho inverso da sociedade globalizada em que vivemos, paradoxalmente, marcada pela ruptura e pela desumanização em situações nas quais grande parte das pessoas não tem tempo para as pessoas. Pais pouco conversam entre si e com os filhos, avós não contam mais histórias da família para netos e netas. Crianças não aprendem a acreditar em si próprias e nos adultos. As relações interpessoais estão empobrecidas, pois homens e mulheres têm dificuldades para escutar o que o outro quer dizer-lhes e, também, para falar e fazerem-se ouvir.” (MASSI, 2011, p. 6)

Considerando a importância do diálogo, do compartilhar entre gerações e do resgate da prática de narrar histórias se justifica o estudo que será aqui apresentado. O registro dos relatos de vida de idosos institucionalizados propicia o resgate de suas histórias permitindo que resignifiquem fatos vividos ao longo da vida. Ao ter contato com seu relato transformado em histórias para crianças este idoso vê sua história sob a interferência do olhar do outro (neste caso, o contador que transformou sua história e a criança que a representou). Um encontro entre pessoas de diferentes gerações que possivelmente não se encontrariam é proporcionado por este projeto, Novaes (1997) denomina um encontro como este como uma dimensão intemporal: “A criança e o idoso talvez se reúnam em uma dimensão intemporal do ser, a qual eles pertencem por direito, um por não haver ainda saído dela e o outro por tê-la reencontrado” (p. 55). A

ponte que possibilita tal encontro, neste trabalho é a história do idoso retextualizada por um contador de histórias. As retextualizações analisadas nesta pesquisa, que buscam estabelecer a interlocução entre idosos e crianças, são parte de um projeto realizado pelo Instituto História Viva.

O Instituto História Viva (IHV), uma OSCIP (Organização Social Civil de Interesse Público – www.historiaviva.org.br) fundada em 2005 que capacita, treina e forma voluntários para se tornarem contadores de histórias na cidade de Curitiba possui um projeto denominado “Ouvir e Contar” que objetiva possibilitar o resgate e registro de histórias vividas por idosos e transmiti-las para crianças. Este projeto divide-se em quatro etapas. Etapa 1 – OUVIR: Um contador de histórias ouve um relato de vida de um idoso institucionalizado em asilo ou Casa de Apoio e registra a história ouvida em uma ficha própria para este trabalho; Etapa 2 – TRANSFORMAR: Outro contador recebe este relato e deve transformá-lo em uma história destinada ao público infantil. Momento de produção dos textos analisados nesta pesquisa.; Etapa 3 – CONTAR: Um terceiro contador de histórias recebe a história transformada e realiza a contação da mesma para uma criança que esteja internada em hospital ou numa Casa de Apoio e solicita que após a história a criança crie algo (desenho, carta, música ou poema) que será entregue para o idoso-personagem da história que ela ouviu; Etapa 4 – RECONTAR: De volta ao local onde o idoso está, a história transformada é recontada e a produção realizada pela criança é entregue a ele.

A retextualização é uma prática de linguagem que possibilita a criação de um novo texto a partir de um texto base/original. Tal prática permite a democratização dos discursos, conteúdos, valores e conhecimentos veiculados por eles com a finalidade de

atingir diferentes interlocutores inseridos em diversas situações comunicativas. Com o intuito de analisar o processo de retextualização e autoria nas narrativas produzidas no Projeto Ouvir e Contar realizaremos este estudo.

Este trabalho é composto por três capítulos teóricos. O primeiro discute conceitualmente acerca dos Gêneros Discursivos postulados por Bakhtin explicitando a concepção de linguagem a qual nos filiamos e que norteia esta pesquisa, a concepção sócio-histórica. Ainda neste capítulo, tecemos algumas considerações acerca da importância da narrativa, bem como das tipologias presentes nas retextualizações desta pesquisa. Já no segundo capítulo, trazemos algumas discussões e conceituações propostas sobre o conceito de autoria e no terceiro discutiremos a retextualização como prática de linguagem e as operações e variáveis presentes neste processo.

Dando continuidade, será explicitada a metodologia adotada para coleta e análise das retextualizações deste estudo. O *corpus* da análise corresponde aos textos registrados na primeira etapa e nas retextualizações produzidas para a etapa 2 do projeto “Ouvir e Contar”. Fundamentam e permeiam nossas discussões, análises baseadas em critérios trazidos por autores filiados à mesma perspectiva sócio-histórica que nós.

Por fim, apresentamos as considerações finais.

2. GÊNEROS DO DISCURSO

“A linguagem é como uma pele: com ela eu entro em contato com os outros.”

Roland Barthes

Neste capítulo realizaremos: uma discussão conceitual acerca dos Gêneros Discursivos postulados por Bakhtin e posteriormente teceremos algumas considerações acerca da importância da narrativa, bem como das tipologias presentes nas retextualizações desta pesquisa.

2.1 – Gêneros Discursivos: Discussão conceitual

Para que possamos realizar a análise das retextualizações dos relatos de vida dos idosos a que nos propomos neste trabalho é necessário que seja feita uma discussão acerca dos Gêneros Discursos, postulados por Bakhtin. Ao conceber o texto como objeto linguístico discursivo, social e histórico e colocá-lo no centro nas investigações das ciências humanas, Bakhtin (1986) entende a linguagem não como um conjunto de formas linguísticas e sim como um fenômeno de interação.

O dialogismo, entendido aqui como a referenciação de um texto a outro, é constitutivo da linguagem e ainda segundo o autor a linguagem é constitutiva do sujeito. Podemos, assim afirmar que o sujeito só se constitui na relação com o outro.

A atividade dialógica se constitui como um diálogo entre diferentes discursos que configuram uma comunidade e uma cultura. Estes discursos podem estar distanciados pelo espaço e pelo tempo, mas ligam-se uns aos outros pelas relações de

sentido que constroem estabelecendo, então, a atividade dialógica. Atividade esta que, segundo Massi “[...] não se esgota jamais, visto que cada enunciado não só carrega historicamente a réplica daqueles já produzidos antes, como também determina os próximos que o sucederão.” (Massi, 2007, p. 60)

O estudo de gêneros, ao longo dos últimos anos, nos tem permitido pensar sobre os diferentes discursos produzidos nas mais variadas situações e comunidades, agrupando-os de maneira que atendam a uma tipologia geral, considerando justamente a especificidades e diferenças que mantêm entre si.

Segundo Bakhtin (1992) só nos comunicamos com os outros, escrevemos e falamos por meio dos gêneros do discurso. Eles estão em nosso cotidiano e possuímos um infindável repertório dos mesmos e, muitas vezes, fazemos usos destes inconscientemente.

Bakhtin (1992) afirma que os gêneros do discurso são formas “relativamente estáveis” de um enunciado determinado histórica e socialmente. Para que avancemos na discussão acerca dos gêneros do discurso, é necessário que façamos previamente uma discussão a respeito da conceituação de enunciado segundo o autor.

O enunciado pode ser formado por uma palavra ou uma oração, mas não simplesmente por estas uma vez que o enunciado pressupõe um ato de comunicação social elaborado em função do outro, sendo a unidade real do discurso enquanto a oração restringe-se a uma unidade da língua. A oração pode ser dada, enquanto o enunciado é criado, construído pelo falante e pelo destinatário, ele é, ao mesmo tempo, um produto e um processo enquanto um elo da cadeia de comunidade verbal. Por ser o

elo de uma cadeia, o enunciado não está desvinculado de ser, ainda, uma resposta a um outro enunciado.

Como o enunciado, falado ou escrito, requer um ato comunicativo, o destinatário não é passivo, exigindo, assim, interatividade entre os falantes. Aquele que recebe pode concordar, ou não, assumindo uma atitude responsiva sobre o enunciado ampliando-o, direcionando-o, discutindo-o e complementando-o. Torna-se assim, ativo no ato comunicativo. Bakhtin refere que o locutor espera este tipo de posição do interlocutor e que um enunciado nunca pode ser reproduzido, dada as suas especificidades no momento em que acontece. Logo, na visão bakhtiniana “[...] compreender a enunciação de outrem significa orientar-se em relação a ela, encontrar o seu lugar no contexto correspondente [...] Compreender é opor a palavra do locutor uma ‘contrapalavra’.” (BAKHTIN, 1986, p. 131)

A enunciação é caracterizada pelo que Bakhtin chama de relação dialógica, ou seja, a alternância dos atos da fala. O enunciado não é unilateral, pois pressupõe um destinatário, como já explicitado. Cada ato enunciativo é composto de diversas vozes que são permeadas por diferentes discursos que a formaram, a este movimento o autor denomina polifonia. Tal diálogo polifônico não se trata de um “arquivo de informações” que o sujeito faz uso, uma vez que o diálogo polifônico é construído social e historicamente e constitui a consciência individual do falante. Logo, nossa consciência individual é o resultado de um diálogo com as consciências de outros falantes.

É por meio de enunciados concretos que a interação verbal se realiza. Estes enunciados são construídos em função do lugar e da situação ocupada pelo falante e

pelo interlocutor e são influenciados pela situação de interação social. Tal interação é marcada pela finalidade do discurso, sua função e seu contexto histórico. Isso significa que o discurso está indissolivelmente ligado às condições de produção em que foi produzido. Nas palavras do teórico:

[...] ignorar a natureza do enunciado e as particularidades do gênero que assinalam a variedade do discurso em qualquer área do estudo linguístico leva ao formalismo e à abstração, desvirtua a historicidade do estudo, enfraquece o vínculo existente entre a língua e a vida. A língua penetra na vida através dos enunciados concretos que a realizam, e é também através dos enunciados concretos que a vida penetra na língua. (BAKHTIN, 1992, p. 282).

Bakhtin (1992) evidencia, então, que o estudo do discurso deve envolver dois aspectos: o das condições de sua produção e o linguístico. Enfatizamos aqui a importância de conhecer a situação de produção de um enunciado, pois esta determina suas reais condições enunciativas. Ao considerar somente as formas linguísticas de um enunciado só é permitido conhecer sua significação, enquanto o conhecimento das condições de produção permite que o objetivo e a atitude responsiva ativa do interlocutor seja elucidada.

Considerando que o enunciado possui um destinatário, o locutor preocupa-se, então, em definir seu discurso considerando-o. No momento de elaboração do enunciado, de acordo com sua experiência, seu grau de letramento, conhecimento do destinatário e do assunto o locutor fará a escolha do gênero de discurso mais adequado para a situação. Assim, as situações comunicativas são particulares e possuem especificidades que impossibilitam sua reprodução em outros momentos, por esta razão são “relativamente estáveis”.

Os gêneros são estruturadores das situações comunicativas, pois sofrem influência e influenciam os discursos. Como os gêneros são formados pelos enunciados em situações comunicativas eles mudam no momento em que também modifica tal situação, entretanto, o gênero não é somente sujeitado às diversas situações de interação social, pois também é uma forma de ação ao estruturar as interações verbais e servir como uma referência para o locutor e um horizonte para o destinatário. Logo, a estabilidade do gênero está ‘ameaçada’ já que o contexto de produção se transforma a todo momento, entretanto, são as características próprias de cada gênero que estabilizam uma situação comunicativa. Os enunciados são, então, únicos e não podem ser repetidos, entretanto também não são inéditos ao refletirem as vozes que permeiam o falante.

O uso que o sujeito faz de um determinado gênero para se comunicar possui relação com a esfera de atividade na qual ele está inserido no dado momento, ou seja, o discurso emitido será aquele em conformidade com as pretensões e finalidades específicas deste meio e, sendo assim, a variedade dos gêneros é infinita. A composição de um gênero ocorre em um determinado tempo e espaço, assim, as mudanças sempre ocorrerão, pois as esferas mudam dados diferentes contextos sócio-históricos.

Grillo (2006) afirma que “... a noção de esfera permeia a caracterização do enunciado e dos seus tipos estáveis, os gêneros, no que diz respeito ao seu tema, à sua relação com os elos precedentes (enunciados anteriores) e com os elos subsequentes (a atitude responsiva dos co- enunciadores)” (GRILLO, 2006, p.146). Assim, a esfera de circulação de um enunciado é um espaço de refração que possibilita a relação

enunciado/objeto, enunciado/enunciado, enunciado/co-enunciadores ampliando e promovendo as especificidades das produções ideológicas possibilitando a pluralidade das produções humanísticas.

Considerar as esferas de circulação de um enunciado contribui para evidenciar a linguagem como prática social que medeia as relações. Portanto, as esferas de circulação dos gêneros merecem estudo uma vez que são fundamentais para o entendimento de situações concretas de produção do discurso e devem ser priorizadas quando se pretende analisar a linguagem. Bakhtin (1992) aponta para a importância de considerar a função e condições de uma esfera para a formulação do gênero mais apropriado.

“Cada esfera conhece seus gêneros, apropriados à sua especificidade, aos quais correspondem determinados estilos. Uma dada função (científica, técnica, ideológica, oficial, cotidiana) e dadas condições, específicas para cada uma das esferas da comunicação verbal, geram um dado gênero, ou seja, um dado tipo de enunciado, relativamente estável do ponto de vista temático, composicional e estilístico.”
(BAKHTIN, 1992, p. 284)

Ainda de acordo com Bakhtin (1992), são três os elementos que compõe um enunciado conteúdo temático, construção composicional e estilo. Brevemente, o conteúdo temático refere-se à finalidade do gênero, ou seja, para que ele é produzido enquanto a construção composicional reflete o modo como o texto é estruturado e o estilo refere-se à seleção dos recursos linguísticos para a elaboração do mesmo. São estes, os elementos que permitem o estudo e conhecimento das condições de produção de um enunciado.

2. 2. Os elementos constitutivos dos gêneros

O conteúdo temático pode ser compreendido como o domínio de sentido de que ocupa um determinado gênero. Para análise do conteúdo temático de um gênero é necessário ir além do que está dito no texto, é preciso relacioná-lo com o contexto localizando-o na história a partir dos valores culturais e ideologias do momento em que foi produzido. Logo, o tema da enunciação é determinado não só pelas formas linguísticas que entram na composição, mas igualmente pelos elementos não verbais da situação.

Ao relacionar o tema ao contexto em que está inserido é possível alcançar o que Bakhtin (1986) chama de ‘estágio superior real da capacidade de significar’ “[...]nesse caso, tratar-se-ia da investigação da significação contextual de uma dada palavra nas condições de uma enunciação completa” (BAKHTIN, 1986, p. 131)

Um enunciado não é, então, formado somente por aquilo que está explícito no texto, mas também pelas informações implícitas que o compõe. De acordo com Baltar, os conteúdos temáticos de um gênero são:

“[...] representações interiorizadas do agente produtor do texto. São conhecimentos que vão variar de acordo com suas experiências vividas, seus conhecimentos prévios de mundo, que estarão disponíveis em sua memória e que serão atualizados no momento da ação de linguagem.” (BAL TAR, 2004, p. 69).

Assim, o tema está relacionado com a cultura dos envolvidos na situação comunicativa e com a relação estabelecida entre eles fazendo com que determinado tema seja escolhido. Relações de diferentes naturezas (pai/filho, amigo/amigo,

professor/aluno, vendedor/comprador, dentre outras) sugerem determinados conteúdos temáticos já circunscritos na natureza destas relações.

Quanto à construção composicional, Marcuschi (2003) e Bronckart (2003) concordam ao afirmar que um gênero é definido não apenas por sua forma, mas, também, por suas características funcionais. Portanto, a construção composicional não deve ser tida como única referência durante a análise de um gênero discursivo. Entretanto é um importante aspecto a ser considerado uma vez que, segundo Rojo (2005), fazem parte da construção composicional os elementos das estruturas comunicativas e semióticas compartilhadas pelos textos pertencentes ao gênero. Assim, cada gênero textual possui uma regularidade em sua organização que permite sua construção lexical, auxilia na sintaxe e no planejamento linguístico do mesmo.

As tipologias textuais de um gênero discursivo também fazem parte da construção composicional segundo Marcuschi (2003) e Bronckart (2003). Para estes autores, enquanto os gêneros possibilitam a interação verbal, pois são compreendidos como modelos de enunciados realizados em textos, as tipologias textuais são responsáveis por sua organização, uma vez que são as sequências de enunciados encontradas no interior desses textos. Marcuschi (2003) vai além ao afirmar que enquanto para as tipologias textuais predomina a identificação de sequências linguísticas típicas norteadoras, para a noção de gênero discursivo predominam os critérios de ação prática, circulação sócio-histórica, funcionalidade, conteúdo temático, estilo e construção composicional.

Entendemos, então, que as tipologias textuais referem-se à organização dos aspectos léxicos e sintáticos do texto que compõem os gêneros discursivos orais e escritos, essenciais, assim para a produção do enunciado.

Após tecermos considerações acerca do conteúdo temático e da construção composicional de um enunciado em determinado gênero, cabe discutir o terceiro elemento constitutivo, o estilo.

O estilo individual de quem produz o texto é constitutivo do mesmo, uma vez que marcas subjetivas estão sempre presentes, algumas vezes com mais frequência e outras nem tanto, dependendo aqui do gênero discursivo utilizado uma vez que nem todos são propícios ao estilo individual. Costa Val (2003), afirma que o estilo está intrinsecamente ligado ao enunciado e a formas típicas de enunciados, ou seja, aos gêneros do discurso. O estilo é, então, a individualidade e a identidade do autor do enunciado, ele está ligado à cultura do local e da época em que foi produzido, ou seja, ao conteúdo temático.

Um enunciado, gênero, texto ou discurso fazem parte de uma história, cultura e de um acontecimento. De acordo com Brait (2008), as idiossincrasias ligam o homem ao seu mundo, por meio da interação verbal, ou seja, da forma como cada um utiliza a linguagem na produção de gêneros discursivos. Assim, cada um possui uma individualidade própria que está ligada ao estilo de autor, que nunca será totalmente semelhante à de outro.

Royo (2005) afirma que o estilo são as configurações específicas das unidades de linguagem, traços da posição enunciativa do locutor e da construção composicional

do gênero (marcas linguísticas ou estilo). Gêneros literários, como os que serão analisados neste estudo, são os que apresentam maior possibilidade de encontrarmos marcas do estilo individual do autor enquanto gêneros que requerem uma forma mais padronizada não possibilitam tal característica.

O conteúdo temático, a construção composicional e o estilo são elementos inseparáveis em um gênero discursivo. Considerando isso como forma de compreendermos os gêneros discursivos das retextualizações dos relatos dos idosos, a análise que desenvolveremos neste estudo considera os elementos constitutivos propostos por Bakhtin (1992).

2.3. Gêneros narrativos

Schneuwly e Dolz (2004), a partir da concepção bakhtiniana de linguagem, propõem uma organização dos gêneros discursivos em cinco grupos. O intuito deste agrupamento é o de, além de auxiliar na organização de sequências didáticas no processo ensino-aprendizagem em função de regularidades, o de definir “as capacidades de linguagem globais em relação às tipologias existentes” (2004, p.59). Os agrupamentos realizados pelos autores referem-se aos gêneros da ordem:

- *do relatar*: cujo domínio social é o da memória e da documentação das experiências humanas vividas e cuja capacidade de linguagem dominante é a representação pelo discurso de experiências vividas, situadas no tempo. Alguns exemplos desses gêneros: relatos de experiências vividas, diários, testemunhos, autobiografia, notícia, reportagem, crônicas jornalísticas e biografia.

- do argumentar: cujo domínio social de comunicação é o da discussão de assuntos ou problemas sociais controversos, visando um entendimento e posicionamento diante deles cujas capacidades dominantes são o uso dos movimentos de sustentação, refutação e negociação de tomada de posições e o reconhecimento de situações argumentativas e dos movimentos argumentativos utilizados. Alguns exemplos desses gêneros: diálogo argumentativo, cartas, debates, editoriais, ensaios e resenhas críticas.
- do expor: que veiculam o conhecimento sistematizado que é transmitido culturalmente (conhecimento científico e afins) e cuja capacidade de linguagem dominante é a apresentação textual de diferentes formas de saberes. Alguns exemplos desses gêneros: seminário, conferência, verbete de enciclopédia, texto explicativo, tomada de notas, resumos de textos explicativos e expositivos, resenhas e relato de experiência científica.
- do instruir ou do prescrever: que englobam textos variados de instrução, regras e normas e que pretendem, em diferentes domínios, a prescrição ou a normatização de ações e cuja a capacidade dominante é a regulação mútua de ações. Alguns exemplos desses gêneros: receita, regras de jogo, comandos diversos e regulamentos.
- do narrar: cujo domínio social é o da cultura literária ficcional e cuja capacidade de linguagem dominante é a mimese da ação por meio da criação ou reconstrução de uma intriga no domínio do verossímil. Alguns exemplos desses

gêneros são os contos de fadas, fábulas, lendas, contos, narrativas de aventura, narrativas de ficção científica, romances policiais e crônicas literárias.

Tendo em vista o objetivo da pesquisa, aprofundaremos a discussão acerca da narrativa uma vez que os textos aqui analisados se inserem neste tipo de gênero.

2.3.1. A narrativa

Conforme apontado anteriormente, discutiremos a seguir mais detalhadamente as narrativas, uma vez que estas permitem o estabelecimento de relações nas quais experiências podem ser compartilhadas por meio do texto sem que o tenham sido na prática. Os contos e as fábulas, gêneros narrativos, foram priorizados nas retextualizações desta pesquisa e, por meio destes, as experiências de vida dos idosos puderam ser compartilhados com seus interlocutores, neste caso, crianças institucionalizadas.

A troca de experiências é uma das características essenciais das narrativas apontada por Walter Benjamin, filósofo alemão, em seu ensaio intitulado “O Narrador”, publicado originalmente em 1936. Nesta obra, Benjamin contrapõe dois atos diferentes: ler um romance, uma experiência solitária; e narrar uma história, um ato coletivo, no qual se trocam experiências. Segundo o autor, encontrar pessoas que saibam narrar uma história adequadamente, quer seja oralmente ou por meio da escrita, não é comum.

“Torna-se cada vez mais raro o encontro com pessoas que sabem narrar alguma coisa direito. É cada vez mais frequente espalhar-se em volta o embaraço quando se anuncia o desejo de ouvir uma

história. É como se uma faculdade, que nos parecia inalienável, a mais garantida entre as coisas seguras, nos fosse retirada. Ou seja: a de trocar experiências.” (BENJAMIN, 1983, p. 57)

A capacidade de socialização de experiências e, conseqüentemente, a habilidade de narrar, estariam se perdendo uma vez que o ato de narrar uma história requer tempo e ouvintes reunidos para tal. A dinâmica vivida atualmente na sociedade implica em pessoas trabalhando com pressa e comumente sozinhas, cenário contrário ao encontrado antigamente no qual o trabalho era feito com calma e normalmente em grupo.

Benjamin (1983) faz críticas ao progresso e afirma que as massas não conquistam a emancipação pela tecnologia, pelo contrário, transformam-se em meros produtos no mundo industrial. A esta dinâmica social vivida atualmente é que o autor atribui a morte da narrativa. Corroborando com este autor, Bosi (1979) aponta para uma estreita relação entre memória e trabalho, feita pela análise das vidas dos personagens de seu livro “Memória & sociedade: lembrança de velhos”. Aos idosos, segundo a autora, é atribuído um tempo "socialmente permitido" para se dedicarem às suas lembranças, enquanto os jovens ainda estão envolvidos nas lutas e contradições do presente. O sujeito jovem e ativo, em geral, não se ocupa com lembranças, pois seu cotidiano comumente não reserva tempo para isso. Dos jovens, a sociedade espera produção e, muitas vezes, não se dá conta da violência implícita nesse processo.

As histórias que compõem esta pesquisa são narrativas de homens e mulheres que já não se constituem mais como membros ativos da sociedade. Atualmente eles não são provedores da vida de seu grupo, mas possuem uma nova função social:

lembrar e contar para os mais jovens a sua história, de onde eles vieram, o que fizeram e aprenderam. Na velhice, as pessoas tornam-se a memória da família, do grupo e da sociedade. As narrativas trazidas por estes idosos são permeadas por suas experiências e uma fonte de aprendizado para aqueles que os leem ou ouvem. Tal fato aponta para outro aspecto da narrativa trazido por Benjamin, ou seja, seu caráter prático.

Tal caráter das narrativas atribuído por Benjamin (1983) atribui ao narrador o papel de aconselhador e, assim como vem se perdendo a arte de narrar se perde também a arte de aconselhar. Segundo o autor, uma narrativa verdadeira carrega consigo, implícita ou explicitamente, uma lição de moral, um conselho de ordem prática ou simplesmente um ditado e o narrador é aquele que narra sua própria vida, por meio de sua experiência e da experiência dos outros. Atribuindo importância ao narrador Benjamin (1983) afirma que:

(...) o narrador entra na categoria dos professores e dos sábios. Ele dá conselho – não como provérbio: para alguns casos – mas como o sábio: para muitos. Pois lhe é dado recorrer a toda uma vida. (Uma vida, aliás, que abarca não só a própria experiência, mas também a dos outros. Àquilo que é mais próprio do narrador acrescenta-se também o que ele aprendeu ouvindo.) Seu talento consiste em saber narrar sua vida; sua dignidade em narrá-la *inteira*. O narrador é o homem que poderia deixar a mecha de sua vida consumir-se integralmente no fogo brando de sua narrativa. (BENJAMIN, 1983, p. 74)

Nesta citação, consideramos importante ressaltar as duas características atribuídas ao narrador, a primeira refere-se ao caráter aconselhador deste e o segundo ao fato do narrador permear a história contada com a sua própria história.

Ao considerarmos o narrador um aconselhador, podemos trazer o exemplo da narração das fábulas. Estas são narrativas de origem na tradição oral, cujas

personagens costumam ser animais com características emocionais e psicológicas humanas. Maingueneau (2001, p. 73) afirma que o universo das fábulas é tecido de “transições” de todos os tipos: entre o animal e o humano, o humano e a natureza, o familiar e o nobre, o fútil e o sério, mas igualmente o antigo e o moderno. Estas transições, trazidas por Maingueneau, permitem o aconselhamento por parte do narrador.

A característica seguinte que merece atenção diz respeito ao narrador deixar a sua marca no que é narrado, ter sua história permeada por outras. Assim, a arte de narrar se assemelha a uma atividade artesanal, tal e qual o artesão atribui aos seus produtos sua marca pessoal, o narrador atribui às suas histórias a sua própria marca.

Ainda considerando a narrativa como uma “forma artesanal de comunicação”, Benjamin afirma que o narrador “[...] não pretende transmitir o puro ‘em si’ da coisa, como uma informação ou um relatório.” (BENJAMIN, 1983, p. 62)

A partir desta afirmação, vale salientar que o narrador não lida com informações verificáveis, uma vez que as narrativas apresentam uma distância temporal ou espacial que conferem validade a ela. Ao contrário de uma notícia, por exemplo, que demanda a explicitação de verdades de fatos comprovados, a narrativa se mostra incompatível com uma das formas de comunicação mais presentes atualmente, a informação e sua exigência de pronta verificabilidade. Por não possuir esta necessidade de ser verificada, a narrativa conserva sua força e não se perde no tempo sendo capaz de desdobramentos mesmo após muitos anos. Esta força atemporal das narrativas pode ser facilmente observada nos contos clássicos. Histórias de Andersen,

Grimm e Perrault, por exemplo, são transmitidas ao longo das gerações há muitos anos.

Os contos tradicionais são transmitidos por gerações, inicialmente pelas práticas orais dos contadores de histórias, muitas vezes, sua autoria é desconhecida. Podem existir várias versões de um mesmo relato, tendo em conta que os contos conservam uma estrutura semelhante embora com diferentes elementos e detalhes. Este fato pode ser visto nos contos de fada, como por exemplo, Chapeuzinho Vermelho, que apresenta variações em diferentes versões (por vezes a vovozinha é comida pelo lobo e, às vezes, escondida no armário) mantendo o enredo principal. Elementos fantasiosos e místicos costumam fazer parte destas narrativas, bem como o tempo e espaço não são claramente definidos “Era uma vez, num lugar muito distante...” enfatizando sua atemporalidade.

Outro aspecto das narrativas apontado por Benjamin (1983) diz respeito ao fato desta permitir interpretações. Em contraposição ao historiador, que é obrigado a explicar os incidentes de que trata, o narrador não está subordinado ao “encadeamento preciso dos acontecimentos” (BENJAMIN, 1983, p. 65). Esta possibilidade atribuída à narrativa de um enquadramento peculiar dos acontecimentos permite ainda que esta seja encaixada em outras histórias para que continue infinitamente aproximando, assim, o narrador daquele que o ouve ou o lê.

Com o objetivo de aprofundar nosso entendimento acerca dos gêneros narrativos, em especial daqueles presentes nas retextualizações analisadas nesta pesquisa, apresentaremos as características próprias de cada um deles enfatizando a explicitação de seus elementos constitutivos.

As características trazidas a seguir foram organizadas para compor os “Cadernos de Apoio e Aprendizagem” (2010). Estes Cadernos constituem uma coleção didática produzida a pedido da Prefeitura de São Paulo a um grupo de profissionais afiliados a perspectiva sócio-histórica de linguagem, e contribuem no sentido de organização dos elementos constitutivos das tipologias das narrativas que serão analisadas nesta pesquisa.

2.3.2. Fábula

No que diz respeito à Situação Comunicativa, a fábula constitui-se como um gênero ligado tradicionalmente à tradição oral, passou a ser registrado na escrita por autores como La Fontaine, Esopo e Fedro, dentre outros. Possui o objetivo de divulgar um ensinamento moral visando a regulação de determinados valores sociais ou apresentar uma crítica a valores indesejados. Entretanto, por se constituir como um gênero literário também se presta a apreciações estéticas. Atualmente, as fábulas são contadas, recontadas e reinventadas por vários outros escritores que imprimem sua marca autoral ao reelaborá-las. Assim, são atribuídas às fábulas, aspectos da cultura de diferentes lugares. As narrativas que outrora se caracterizam exclusivamente como orais, hoje circulam em livros impressos, vídeos/áudios da internet e programas de TV.

Quanto ao Conteúdo Temático, as fábulas apresentam um conteúdo didático-moralista que veicula valores éticos, políticos, religiosos ou sociais.

A Construção Composicional das fábulas as caracteriza como narrativas curtas que, em geral, apresentam um episódio do cotidiano da vida das personagens, portanto, possuem tempo e espaço vagos e só específico caso sejam essenciais ao desenvolvimento da ação. A moral é o objetivo verdadeiro das fábulas e esta se

desenrola para demonstrá-la. A narração, nas fábulas tradicionais, ocorre em 3ª pessoa com o intuito de distanciar o narrador do que acontece na história enquanto nas fábulas contemporâneas o narrador faz uso da 1ª pessoa, colocando-se pessoalmente na narrativa. A escolha das personagens relaciona-se ao seu potencial de colaboração para o desenvolvimento da ação da narrativa e são considerados: algum traço de caráter (mansidão, força, lealdade...) ou alguma característica específica (agilidade, leveza, feiúra...).

2.3.3. Conto tradicional

Caracteriza a Situação Comunicativa dos contos tradicionais sua busca pela regulação de valores sociais, modelos de traços de caráter e comportamentos desejáveis. Tal gênero possui sua origem na reprodução oral de narrativas memorizadas por contadores de histórias que propiciavam a circulação das histórias em festas, praças, encontros familiares, dentre outros. Sua autoria original é, geralmente, desconhecida sendo então atribuída aos autores de suas versões adaptadas. Na atualidade, contos das mais diferentes épocas circulam por todo o mundo em diferente mídias permitindo que a memória de múltiplas culturas esteja presente, também, em contextos como escolas, sessões de leitura, teatros, cinemas, TV, internet, dentre outros.

Quanto ao Conteúdo Temático, apesar das inovações, os contos tradicionais mantêm suas características essenciais: a abordagem da natureza humana no âmbito psicológico e social. Os conflitos narrativos centrais são provocados por grandes questões como fome e pobreza e desdobram-se em outros menores encadeados pelos

acontecimentos gerados por ações das personagens. Está presente a relação maniqueísta entre o bem e o mal ou o certo e errado.

A Construção Composicional dos contos tradicionais tem em seu início a apresentação do cenário e personagens, bem como de suas condições de vida. São narrativas geralmente curtas conduzidas por um narrador onisciente, caracterizam-se por possuírem local e tempos indeterminados. Frequentemente há três tentativas de solução do problema, sendo a última a definitiva na direção do “viveram felizes para sempre”.

2.3.4. Conto Moderno

A Situação Comunicativa deste gênero possui o intuito de entreter e provocar o prazer estético-literário e costuma estar presente em qualquer grupo cultural.

Sua autoria nem sempre é conhecida, uma vez que muitos deles possuem sua origem na tradição oral transmitida entre gerações. Pode circular nos mais diferentes suportes como livros, blogs, jornais, revistas, livros didáticos, programas de TV e rádio. Quando transmitido oralmente, geralmente, possui como interlocutores os moradores da mesma comunidade do autor, entretanto, quando atinge a esfera literária ultrapassa seu contexto de produção alcançando novos interlocutores.

Os contos modernos apresentam como Conteúdo Temático efeitos narrativos de suspense, mistério, terror ou aventura em histórias curtas, com poucas personagens envolvidas em um único conflito. Nestas, tempo e espaço são bem definidos em narrativas geralmente curtas.

Constituem a Construção Composicional destes, uma breve situação inicial bastante próxima do momento do conflito a ser narrado, em alguns casos, há a tentativa de intensificação do conflito que logo é solucionado. O narrador pode estar presente em 1ª ou 3ª pessoa para apresentar uma história curta decorrida em um pequeno espaço de tempo.

3. AUTORIA

“A palavra é metade de quem a pronuncia,
metade de quem a ouve.”

Michel de Montaigne

De acordo com o estudo de Cavalheiro (2008), a relação com a instância autoral de um texto nem sempre foi inelutável. Desde a Antiguidade até o início da Idade Média não havia a preocupação em atribuir a alguém a responsabilidade pelo fechamento de uma obra. As histórias estavam em contínuo processo de criação e os contadores podiam decidir o que acrescentar, melhorar ou modificar nas narrativas. Os textos eram postos em circulação e valorizados sem que se colocasse em questão sua autoria, a antiguidade e circulação de um texto eram garantias suficientes de autenticidade dos mesmos.

A partir da Renascença, fatores sociais, econômico e políticos passaram a inventar e exaltar o indivíduo, que na arte configura-se como o autor. Antes disso, na Idade Média, foram estabelecidas as primeiras identidades de autoria com o intuito de identificar e condenar os responsáveis pela transgressão na escrita de textos considerados heréticos durante o período da Inquisição. Então, historicamente, os textos passaram a ter autores na medida em que os discursos tornaram-se transgressores com origens passíveis de punição.

Embora, desde a Idade Média, se reconheça o autor como o princípio unificador da obra, ainda faltava sistematização ao estudo das obras literárias e do papel do autor no processo de criação estética. Em artigo da década de 1920, “O autor e a personagem na atividade estética”, Bakhtin (2003) observa a necessidade de uma

disciplina que fizesse a abordagem da literatura a partir de princípios coerentes, elegendo o ponto de vista estético em primeiro plano.

Uma referência teórica importante para que possamos compreender o conceito de autoria, está nos estudos de Bakhtin, uma vez que este desbravou tal campo de investigação, até então restrito aos estudos bibliográficos e jurídicos. Vale ressaltar que o conceito de autoria não foi desenvolvido definitivamente por Bakhtin em um único texto e, sim, fruto de diversas produções ao longo dos anos.

Bakhtin instiga a reflexão ao analisar o autor na construção do discurso literário, contudo, como o próprio autor aponta, “[...] a experiência discursiva individual de qualquer pessoa se forma e se desenvolve em uma interação constante e contínua com os enunciados individuais do outro” (BAKHTIN, 2003, p. 294). Então, é necessário pensar a obra de Bakhtin como uma voz que representa o pensamento circulante de seu tempo, pois suas reflexões frequentemente dialogam com outras encontradas em publicações de seus companheiros do Círculo.

O estudo sobre a autoria e sua criação tem como foco o autor que se divide em: *autor-pessoa* (aquele que escreve), *autor-criador* (um posicionamento do autor pessoa; da representação de uma voz social). Para Bakhtin (apud FARACO, 2005, p.42), a figura do autor-criador é processual e se diferencia da do autor-pessoa justamente pelo desempenho de uma função estética ativa na obra literária. O autor-criador alicerça a imagem da personagem, dá a ela forma material, configura-a a partir de um posicionamento axiológico, ou seja, a partir de “um modo de ver o mundo, um princípio ativo de ver que guia a construção do objeto estético e direciona o olhar do leitor”, (FARACO, 2005, p. 42).

O autor-criador é, portanto, entendido por Bakhtin, como um constituinte estético – aquele que dá forma ao objeto. Ele é “[...]a consciência que abrange a consciência e o mundo da personagem, que abrange e conclui essa consciência da personagem com elementos por princípio transgredientes a ela mesma e que, sendo imanescentes, a tornariam falsa.” (BAKHTIN, 2003, p.11)

O produto gerado pela intervenção do autor é resultante de escolhas. Portanto, o autor concentra na elaboração do texto todas as possibilidades potenciais da obra, que se constitui por meio do autor e vice-versa, uma vez que o autor-criador deixa na obra um pouco de si e se torna um elemento constitutivo de sua forma artística. Bakhtin (2003) aceita a possibilidade de a obra refratar a visão de mundo do autor, embora não admita a comparação de fatos confundindo o autor-criador com o autor-pessoa.

[...] todo enunciado tem uma espécie de autor, que no próprio enunciado escutamos como o seu criador. Podemos não saber absolutamente nada sobre o autor real, como ele existe fora do enunciado. As formas dessa autoria real podem ser muito diversas. Uma obra qualquer pode ser produto de um trabalho em equipe, pode ser interpretada como trabalho hereditário de várias gerações, etc., e apesar de tudo, sentimos nela uma vontade criativa única, uma posição determinada diante da qual se pode reagir dialogicamente. A reação dialógica personifica toda enunciação à qual ela reage. (BAKHTIN, 2003, p. 184)

O autor-criador é uma das faces do autor-pessoa, que se expressa de um ou outro modo sob a imagem autoral criada. Nesse sentido, esse autor representado ocupa uma posição determinada no discurso, dirigindo a cena e reagindo dialogicamente aos personagens e às situações enquanto os cria. Para Bakhtin, o autor-pessoa não é percebido pelo leitor do enunciado, apenas o autor que ele cria, o autor-criador, por meio do qual se manifesta. Portanto, o autor-criador é uma possibilidade, um devir do autor-pessoa.

O conceito de autor torna-se mais claro, na medida em que Bakhtin trata o sujeito que ocupa uma posição no enunciado como o autor representado, cuja imagem não está claramente definida como as demais que cria. O autor se mostra na obra, deixa suas marcas, um princípio representador, cuja posição pode ser percebida, compreendida e sentida, mas não delimitada e definida. Uma vez que o autor-criador não coincide com o autor-pessoa, é possível construir diferentes imagens a partir da percepção de diferentes posições que ele pode ocupar ao longo do discurso.

A imagem do autor, mesmo quando representa o autor-pessoa, nos discursos ou relatos não deixa de ser uma representação. É um autor parcialmente representado, mostrado, que integra a obra como parte dela.

Para compreender melhor o lugar do autor-criador na obra em relação às personagens e mesmo ao autor-pessoa, é interessante atentar para o tratamento dado ao tempo e ao espaço na literatura. Bakhtin analisa a relação entre o tempo e o espaço na literatura, relação esta que denomina de *cronotopo*.

“O próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico.” (BAKHTIN, 2002, p. 211)

Bakhtin compreende que os gêneros se distinguem pelos diferentes cronotopos, criados e interpretados a partir dos cronotopos reais e históricos. Observa também que autores e leitores podem compartilhar os cronotopos representados nos textos, apesar de se encontrarem em tempos e espaços reais diferentes, separados às vezes por séculos e por distâncias espaciais muito grandes.

A obra e o mundo nela representado penetram no mundo real enriquecendo-o, e o mundo real penetra na obra e no mundo representado, tanto no processo de sua criação como no processo subsequente da vida, numa constante renovação da obra e numa percepção criativa dos ouvintes-leitores. Bakhtin analisa o espaço e o tempo do autor e das personagens e observa que o cronotopo do autor-criador não é o mesmo representado na obra.

O autor-criador deve se mover entre os cronotopos representados ocupando a posição de personagens e do narrador. E mesmo quando o texto é autobiográfico, Bakhtin adverte que “como seu criador, ele igualmente permanecerá fora do mundo representado” (BAKHTIN, 2002, p. 360).

Por isso, na obra literária, o discurso do autor não se confunde com o das personagens, ele ultrapassa a dimensão discursiva da personagem e situa-se em outro plano. O autor, enquanto “consciência criadora”, possui mais conhecimento do que a personagem e tem um excedente de visão que torna seu discurso inacessível a ela. Ele se coloca na posição de sujeito onisciente (BAKHTIN, 2003, p. 11) e onipresente (BAKHTIN, 2002, p. 360).

Bakhtin observa que o autor-criador mantém na alguma identidade com o autor-pessoa e pode ser compreendido como um espectro deste autor ou mesmo um desdobramento dele. Portanto, o autor-criador se conecta em algum ponto ou de alguma maneira com o autor-pessoa.

Em Bakhtin, portanto, ao autor é atribuída a realização de uma atividade estética, atividade esta que se realiza apenas entre duas consciências, que é da ordem do que foi criado e não do que foi vivido. Esta atividade estética exige um

distanciamento do autor, do objeto e do tema para que seja possível perceber o todo e, exatamente por essa posição exotópica, dar o acabamento necessário à obra de arte. Por outro lado, ao realizar-se apenas entre duas consciências não coincidentes, a atividade estética não dispensa a instauração da alteridade necessária, a qual não é idêntica ao eu.

São, então, fundamentais nesse conceito de autoria, as noções de exotopia, distanciamento, criação e acabamento. Interessa a nossa discussão a ideia de que ao conceito de autor está relacionada a realização de uma atividade estética, que por sua vez é da ordem de duas consciências, que é criativa e não vivenciada, exigindo um distanciamento para que o acabamento da obra se concretize.

É possível afirmar que o autor é um princípio representador que se deixa perceber, não como presença física, mas como uma voz que se insinua e se faz sentir. Falar de autoria, portanto, é falar de processo de representação verbal, da relação entre o representador e o representado.

Nenhum objeto do mundo se encontra desprovido de apreciações e juízos de ao valor, enfim, de uma dimensão axiológica, nenhuma palavra pode escapar do eterno diálogo de ideias. O ser humano é parte integrante do “simpósio universal” (FIORIN, 2006, p.28), atuando em papéis sociais e individuais, quaisquer que sejam. A relação entre autor e personagem é permeada por uma orientação axiológica, numa ação de ver o outro valorativamente, conforme afirma Bakhtin:

“O autor vivencia a vida da personagem em categorias axiológicas inteiramente diversas daquelas em que vivencia sua própria vida e a vida de outras pessoas – que com ele participam do acontecimento ético aberto e singular da existência – apreende-a em um contexto axiológico inteiramente distinto.” (BAKHTIN, 2003, p.13)

Assim, a referência ao autor-criador é duplamente marcada, pois ao mesmo tempo em que ele seria um posicionamento axiológico extraído pelo sentido valorativo do autor-pessoa, ele separaria e reorganizaria de maneira estética os eventos da vida (FARACO, 2005, p.39).

O autor-criador é como que uma instância que se interpõe entre o autor-pessoa e o produto estético; nessa concepção, o criador é tomado como uma relação, como um processo.

Bakhtin não julga que o sentido valorativo de uma obra deva ser constante na mesma, embora considere que “a resposta do autor às manifestações isoladas da personagem se baseiam numa resposta única ao todo da personagem” (BAKHTIN, 2003, p.4): para ele, o autor atribui um sentido de totalidade à personagem. Entretanto, esta totalidade não sugere uniformidade ou homogeneidade, nem estabelece uma invariabilidade do sentimento inicialmente estabelecido (FARACO, 2005, p. 38).

O autor dá voz para a personagem e concomitantemente ele não deixa de ser atuante na obra, continuando presente na mesma, mas dando poder a personagem que atua e representa seus posicionamentos e visões sobre o mundo e sobre si mesma possuindo uma autoria denominada pelo autor e pelos leitores/narradores.

Segundo Bakhtin (apud, PERES, 2007) as personagens autoras criadas pelo autor são constituídas de consciências, uma vez que, as mesmas interagindo umas com as outras, se tornam independentes do seu criador. A noção de autoria é vista como o domínio da atividade da fala no interior da obra, ou seja, o autor se constitui na medida em que faz incursões sobre sua obra em função de uma proposta de encaminhamento de sentidos em relação ao outro. Segundo Peres:

“A imagem do autor, que está em pé de igualdade com as demais personagens representadas na obra, é como mais uma personagem que, por ser criada por alguém posicionado exotopicamente (posicionar-se externamente), situa a si mesmo também no lugar da personagem” (PERES, 2007, p.141)

Assim, o autor sujeito se transforma numa unidade dialógica com as imagens do pensamento das personagens que apresentam uma igualdade pessoal com a mesma.

Desta maneira, acontece o diálogo entre essas consciências personificadas capazes de interagirem umas com as outras e serem independentes quando interpretadas além da visão do autor, e também de inúmeros leitores.

A distância entre autor e personagem é importante para compreender a autoria de ambos, todavia, ao mesmo tempo, os dois estão junto ao compor o todo da obra. De acordo com Bakhtin, esta união existe apenas para o autor dar autoridade para a personagem se impor diante da sua ideia:

“(…) A unidade entre os princípios ideológicos de representação do autor e a posição ideológica do herói deve ser descoberta na própria obra como unicidade acentual da representação autoral e dos discursos e vivências do herói e não como coincidência de conteúdo dos pensamentos do herói como as concepções ideológicas do autor, expressas em outro lugar. Aliás, a palavra e as vivências desse herói são apresentadas de modo diferente: não são objetificadas, mas caracterizam o objeto a que se destinam, e não caracterizam apenas o falante propriamente dito. A palavra de semelhante herói e a palavra do autor situa-se no mesmo plano” (BAKHTIN, 1986, p. 70).

Assim, as ideias do autor e a da personagem se encontram no mesmo plano dialógico, mas se tornam independentes em posicionamentos. O autor posiciona a personagem na mesma ideia que a dele, mas a deixa livre para se posicionar de outra forma que não se refere a uma ideia passada de outra obra. Ela é única e presente na

obra de maneira que a realidade e veracidade da ideia exposta sejam apreendidas na obra sem ser posterior ou anterior a esta.

A personagem está no mesmo plano dialógico que o autor, mas automaticamente ao ganhar vida ela permanece independente desse plano. O plano é único, mas o posicionamento e valores são outros. Os valores e vivências do autor e da personagem estando no mesmo plano dialógico são semelhantes por serem atribuídas ao autor, mas únicas e libérrimas por se relacionarem.

Todo ato de linguagem é dialógico. Ao longo da vida, os indivíduos lançam mão do que já foi dito, dos discursos que são referências em sua cultura, em seu meio, dos livros, das obras de arte, dos meios de comunicação, para tecer comentários, desenvolver teses, contar histórias, formular outros discursos, enfim. É por isso que Bakhtin afirma que a experiência discursiva individual se forma e se desenvolve em interação constante e contínua com os enunciados dos outros.

“Nosso discurso, isto é, todos os nossos enunciados (inclusive as obras criadas) é pleno de palavras dos outros, de um grau vário de alteridade ou de assimilabilidade, de um grau vário de aperceptibilidade e de relevância. Essas palavras dos outros trazem consigo a sua expressão, o seu tom valorativo que assimilamos, reelaboramos e reacentuamos.” (BAKHTIN, 1992, p. 294-295)

Toda atividade discursiva, portanto, supõe interlocução e esta se dá a partir de demandas, conscientes ou não, explícitas ou não. Bakhtin, argumenta que entre um discurso e seu objeto existem sempre os discursos de outros sobre o mesmo objeto. Portanto, o objeto se encontra perturbado e tenso por ideias gerais, pontos de vista e apreciações alheias. A concepção do objeto pelo discurso é, portanto, um ato complexo, pois se tece com os milhares de fios dialógicos existentes, “um

multidiscorso social, uma torre de Babel que se manifesta ao redor de qualquer objeto” (BAKHTIN, 2003, p. 88).

As relações que o discurso do autor estabelece em resposta ao discurso do leitor estabelecem efeitos de estilo distintos daqueles mobilizados no diálogo com o discurso alheio porque são outros os aspectos envolvidos na relação.

Bakhtin chama a atenção para o fato de que, embora esses dois tipos de dialogia sejam diferentes em essência e deles surjam efeitos estilísticos diversos, podem se encontrar de tal forma entrelaçados no discurso, que se tornam indistinguíveis para a análise estilística. Além desse diálogo com o leitor/ouvinte, Bakhtin chama a atenção para um terceiro tipo de relação dialógica que se estabelece no interior do enunciado, nos gêneros secundários, especialmente nos retóricos.

Quando um discurso estabelece relações dialógicas com sua própria enunciação, essas ressonâncias podem traduzir-se por diálogos: o autor se coloca questões e ele próprio as responde, comenta, faz objeções e as refuta, como método de desenvolvimento do pensamento e da reflexão. É como esse recurso retórico retoma o diálogo real que é o gênero primário e o transpõe para um gênero secundário.

Mas esta dialogicidade interna do discurso não se esgota aí. “Ao se constituir na atmosfera do ‘já dito’, o discurso é orientado ao mesmo tempo para o discurso-resposta que ainda não foi dito” (BAKHTIN, 2002, p. 89). É o discurso orientado para o interlocutor: o autor, antecipando a reação do ouvinte/leitor, tece o seu discurso em resposta ao que vai ser dito. Desse modo, Bakhtin fixa ao menos dois tipos de relações dialógicas que ocorrem internamente no discurso: aquela que se orienta para os

discursos alheios, para o já dito, e aquela que se dirige para o interlocutor, formulando uma resposta antecipada ao que vai ser dito.

4. RETEXTUALIZAÇÃO

“Na realidade não são palavras o que pronunciamos ou escutamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis etc. A palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial.”

Mikhail Bakhtin

Neste capítulo serão analisados dois aspectos: - o primeiro refere-se à discussão conceitual acerca da retextualização pautada no pressuposto de que a mesma representa uma prática de linguagem que medeia e amplia a possibilidade de relações sociais; - o segundo à análise de aspectos e processos envolvidos nas práticas de retextualização.

4.1- A retextualização como prática de linguagem

Interessa realizar uma análise acerca da retextualização, uma vez que esta é uma prática recorrente em nosso cotidiano propiciando a mediação das relações sociais. Embora a retextualização seja um fato comum, esta ainda não vem sendo objeto de estudos que abordem conceitualmente tal prática de linguagem. Ou seja, há ainda uma produção insipiente sobre esta temática nos campos que abordam questões referentes à linguagem como, por exemplo, a Educação, a Fonoaudiologia e a Linguística. Entretanto é na Linguística que encontramos maior subsídio para nortear tal discussão.

Para encaminharmos uma análise conceitual acerca da retextualização recorreremos aos estudos de autores nacionais inseridos, prioritariamente, na área da Linguística. Dentre outros autores utilizados nesta pesquisa, destacamos os principais:

1 - Neuza Gonçalves Travaglia (1992), apontada como a primeira a utilizar o termo retextualização e responsável pelos primeiros postulados acerca deste processo, veiculados em sua pesquisa de doutorado sobre tradução de uma língua para outra e, posteriormente, em seu livro “Tradução retextualização: a tradução numa perspectiva textual” 2003;

2 - Luiz Antônio Marcuschi que contribui com seus estudos para análise das retextualizações do texto oral para o escrito, especialmente nas obras “Da fala para a escrita: atividades de retextualização” (2001) e “Oralidade e Letramento” (2003);

3 - Regina L. Péret Dell’Isola pesquisa acerca da retextualização de gêneros escritos na prática do ensino da língua materna e publica “Retextualização de gêneros escritos” (2007);

4 - Maria de Lourdes M. Matencio (2002 e 2003) ao estudar retextualização de gêneros acadêmicos contribuindo com a publicação de artigos em torno de tal temática.

Cabe ressaltar que, embora insipiente do ponto de vista quantitativo, os estudos produzidos nos permitem aprofundar uma discussão conceitual acerca da retextualização conforme proposto nesta pesquisa. Isso porque, alinhados aos pressupostos desse estudo, os autores abordados adotam a mesma posição teórica e partem de uma concepção sócio histórica. Dentre suas referências encontramos os postulados de Bakhtin e a Teoria dos Gêneros Discursivos, uma vez que aborda a linguagem enquanto discurso, como uma prática social e constitutiva do sujeito.

Circunscrito, brevemente, o contexto acerca da produção científica referente à retextualização adotada neste estudo, damos andamento às nossas discussões sobre o que esta prática de linguagem representa.

A retextualização possibilita o estabelecimento de novas relações a partir de um discurso comum. Dentre as inúmeras práticas de retextualização que poderiam ser citadas evidenciando tal fato podemos notar a necessidade de um jornalista retextualizar uma entrevista gravada em uma matéria escrita para ser publicada em uma revista, de um estudante retextualizar um artigo científico escrevendo um resumo sobre o mesmo, de um filho retextualizar sua fala ao dar um recado que lhe foi transmitido pela professora para sua mãe, de uma secretária retextualizar as orientações verbais de seu chefe ao tomar nota por escrito das mesmas.

Sendo assim, diferentes situações comunicativas necessitam a estruturação de textos próprios para atender as especificidades de produção e, portanto, atingir seus interlocutores. Em outras palavras, sem a prática da retextualização, um mesmo enunciado não pode atingir diferentes interlocutores em diversos contextos uma vez que este deve alcançar aos propósitos e necessidades do falante que o utiliza. Assim, um mesmo tema/conteúdo pode ser abordado por meio de diferentes gêneros textuais ao levarmos em conta a situação comunicativa e o suporte utilizado, o que confere a retextualização como uma prática de linguagem.

Enfim, práticas de linguagem implicam dimensões sociais, cognitivas e linguísticas envolvidas no funcionamento da linguagem sob o qual operamos por meio de retextualizações buscando provocar sentidos no interlocutor. Decorre desse

processo a possibilidade de maior socialização dos discursos, uma vez que estes ao serem retextualizados, considerando as condições de produção, ampliam o estabelecimento de novas relações envolvendo maior número de interlocutores.

Logo, um discurso capaz de promover a interlocução entre sujeitos, não pode ser considerado como capaz de mediar de forma efetiva toda e qualquer relação desconsiderando o contexto de circulação e situação comunicativa em que o mesmo está envolvido. É, então, para viabilizar uma nova relação dialógica que o locutor retextualiza seu texto considerando o contexto social em que é realizado.

Para que possamos aprofundar nossa discussão sobre a retextualização, vale destacar que os estudos que vem sendo realizados conduzem a discussão conceitual sobre ela buscando estabelecer distinções e aproximações desta prática com outras como a transcrição, a tradução, a reescrita e a refacção. A retextualização vem sendo pensada a partir do que a diferencia das demais práticas com as quais mantém algumas similaridades, embora sejam distintas.

Nesse sentido, quanto à retextualização, Marcuschi (2001, p. 48), afirma: “igualmente poderíamos usar as expressões refacção e reescrita, (...) que observam aspectos relativos às mudanças de um texto no seu interior (uma escrita para outra, reescrevendo o mesmo texto)”. O autor busca estabelecer uma distinção entre refacção, reescrita e retextualização. Para ele, estas duas primeiras podem ser usadas para nomear práticas semelhantes uma vez que propõem mudanças internas, pois incidem sobre sua estrutura aperfeiçoando aspectos do texto. Já a retextualização

envolve uma mudança no discurso, seja para outra modalidade ou outro gênero, para que possa mediar uma nova relação.

Ainda para aprofundar suas reflexões, Marcuschi (2001) distingue esta prática com a transcrição ao afirmar que “[...] as mudanças operadas na transcrição devem ser de ordem a não interferir na natureza do discurso produzido do ponto de vista da linguagem e do conteúdo. Já na retextualização, a interferência é maior e há mudanças mais sensíveis, em especial no caso da linguagem.” (MARCUSCHI, 2001, p. 49) Quando alguém transcreve, precisa ter, então, o cuidado de realizar um texto sem que este interfira na natureza do mesmo, enquanto na retextualização as modificações e interferências estarão presentes e implicarão na produção de outro texto.

Concebendo a retextualização como a produção de um novo texto, também Matencio (2002, p. 112) estabelece uma distinção entre reescrita e retextualização afirmando que “retextualizar é produzir um novo texto”, e explica que “toda e qualquer atividade propriamente de retextualização irá implicar, necessariamente, mudança de propósito”. Assim como Marcuschi, a autora atribui à reescrita uma modificação no mesmo texto, sem que um novo seja produzido e afirma que esta prática “é atividade na qual, através do refinamento dos parâmetros discursivos, textuais e linguísticos que norteiam a produção original, materializa-se uma nova versão do texto.” (2002, p. 113)

Considerando as discussões de Marcuschi(2001) e Matencio(2002) podemos afirmar que a especificidade da retextualização está, então, no fato desta ocorrer em função de uma nova relação que vai se estabelecer a partir do discurso que será produzido (retextualizado).

Dando sequência às discussões trazidas pelos autores abordados em nossa pesquisa, ressaltamos que Marcuschi e Matencio encaminham suas reflexões acerca da retextualização estabelecendo relações entre refacção e reescrita, enquanto Travaglia sistematiza suas discussões aproximando-a com a prática de tradução.

Travaglia (1992), ao estudar em sua tese de doutorado os processos de tradução de uma língua para a outra (do francês para o português), conceituou a retextualização como “a passagem de um texto original regido numa língua de partida para um texto regido numa língua de chegada” (TRAVAGLIA, 1992, p.112).

A tradução para a autora não atende apenas à transposição de significados linguísticos para que o texto traduzido possa ser lido por aquele que desconhecia a língua de origem, uma vez que compreende tal prática como um “produto e processo: no qual tudo é dinâmico, gerador de significados, fenômeno de mão dupla, de interação” (TRAVAGLIA, 2003, p. 10). Para a autora, a tradução é também um processo de retextualização que considera os contextos textuais e discursivos de circulação do texto na língua original e após a tradução. Silva (2003), corrobora com Travaglia ao afirmar que:

“[...] em toda tradução, configura-se uma espécie de intercâmbio entre universos *textual-discursivos*. Isso significa que, em relação às línguas envolvidas numa determinada tradução, não só estão relacionados aspectos de ordem morfosintática e semântica, mas também aspectos de ordem *cultural*, já que as atividades textual-discursivas de uma determinada sociedade não podem ser desvinculadas de seu conjunto de práticas sócio-culturais.” (SILVA, 2003, p. 1, grifos da autora)

Para os autores acima o ato de traduzir um texto de uma língua para outra, se pressupõe um interlocutor que vive em um contexto diferente, possui língua e modo de

vida e cultura distintos. Assim, o processo de tradução não pode considerar somente os aspectos linguísticos, mas também os critérios de textualidade. Tais critérios dizem respeito à constituição do texto escrito e da interferência do autor nessa constituição uma vez que, para ela, ao “manejar uma outra língua o tradutor estará de certa forma manejando outros elementos ou até elementos em perspectivas diferentes.” (TRAVAGLIA, 2003, p. 63). Ao considerar este novo interlocutor, tem-se a retextualização veiculada em um contexto distinto atendendo a um novo gênero discursivo que incide sobre aspectos linguísticos, textuais e discursivos.

Concordando com os aspectos apontados acima, Bonfim (2006) afirma que numa tradução “estarão em jogo, diante do tradutor, os mesmos fatores que operam na produção de um texto diante de quem o produz: conhecimentos linguísticos, conhecimento de mundo, conhecimentos partilhados, informatividade, focalização, inferência, relevância, fatores pragmáticos, situacionalidade, intertextualidade, intencionalidade e aceitabilidade.” (BONFIM, 2006, p. xxi) A partir desta colaboração, pode-se concluir que há, segundo a autora, no processo de tradução a retextualização do texto. Esta afirmação é possível, uma vez que a tradução de um discurso de uma língua para a outra extrapola os aspectos linguísticos e coloca o tradutor diante das mesmas condições do autor do texto original, tendo que considerar a situação comunicativa em que este novo discurso se insere.

Assim como Bonfim (2006), Matencio (2003) e Travaglia (1992), corroboram para a explicitação de que a retextualização implica na produção de um novo texto. Travaglia (1992) ao discutir acerca das questões textuais no processo de retextualização afirma que tais atividades envolvem relações de gênero e de discurso,

enquanto Matencio (2003) entende a retextualização como “a produção de um novo texto a partir de um ou mais textos-base, o que significa que o sujeito trabalha sobre as estratégias linguísticas, textuais e discursivas identificadas no texto-base para, então, projetá-las tendo em vista uma nova situação de interação, portanto um novo enquadre e um novo quadro de referências.” (MATENCIO, 2003, p. 3-4)

Em concordância com os demais autores, Dell’Isola (2007) também aponta para a complexidade de processos que envolvem a retextualização de escrita para a escrita, afirmando que esta prática interfere tanto no código, quanto no sentido do texto e define a retextualização como “o processo de transformação de uma modalidade textual em outra, ou seja, trata-se de uma refacção e reescrita de um texto para outro, processo que envolve operações que evidenciam o funcionamento social da linguagem.” (DELL’ISOLA, 2007, p. 36)

Destacamos ainda nas discussões acerca da complexidade do processo de retextualização o fato apontado por Marcuschi (2001) ao afirmar que a retextualização “não se trata de um processo mecânico, mas demanda conhecimento de gênero, suporte, tornando-se uma operação complexa que interfere tanto no código quanto no sentido.” (MARCUSCHI, 2001, p. 46). Ainda que automatizada e, como já vimos anteriormente, recorrente, o processo de retextualização não deve ser entendido como uma tarefa mecânica e artificial. Por se tratar de práticas de linguagem não mecânicas que demandam conhecimentos de gênero e suporte, como afirma o autor, cabe neste trabalho a análise das variáveis e dos processos envolvidos nestas práticas para que possamos dar continuidade à discussão acerca dos processos de retextualização.

4.2 - Aspectos e processos envolvidos nas práticas de retextualização

Feitas as discussões acerca do que a retextualização representa passamos a analisar os processos que fazem parte de tal prática, a partir de formulações sistematizadas, especialmente, por Matencio (2002) e Marcuschi(2001).

Ao considerarmos os processos que constituem as retextualizações, cabe destacar a compreensão como condição para que esta prática de linguagem ocorra. Segundo Marcuschi (2001) “para dizer de outro modo, em outra modalidade ou em outro gênero o que foi dito ou escrito por alguém, devo inevitavelmente *compreender* o que foi que esse alguém disse ou quis dizer.” (MARCUSCHI, 2001, p.42).

Faz-se aqui, necessário discutir acerca de como o autor entende a compreensão.

Marcuschi (2008) afirma que:

“Compreender bem um texto não é uma atividade natural nem uma herança genética; nem uma ação individual isolada do meio e da sociedade em que se vive. Compreender exige habilidade, interação e trabalho. [...] Compreender não é uma ação apenas linguística ou cognitiva. É muito mais uma forma de inserção no mundo e um modo de agir sobre o mundo na relação com o outro dentro de uma cultura e uma sociedade.” (MARCUSCHI, 2008, p. 229 - 230)

A compreensão é, então, uma atividade colaborativa que ocorre na interação entre quem diz, o que se diz e a quem se diz e, portanto, essencial para o processo de retextualização uma vez que, se o sujeito não compreende o texto a ser retextualizado não poderá fazê-lo.

Entender que a compreensão é condição para que a retextualização aconteça não encerra nossas discussões uma vez que não há uma única maneira de compreender um texto. Diferentes propósitos de retextualização implicam em variados níveis de compreensão, pois há situações em que é necessário compreender amplamente o

significado de um texto e outras em que é preciso se apropriar de apenas alguns elementos do texto fonte para que sirvam de referência para a retextualização.

Interessa ressaltar outros exemplos de diferentes níveis de compreensão. Em algumas situações, como por exemplo, retextualizar um texto de instrução para a montagem de um equipamento é necessário que todas as etapas sejam colocadas na sequência que devem ser realizadas para que a montagem possa ser realizada. Ao retextualizar a ata de uma reunião de condomínio, absolutamente todas as decisões tomadas devem ser registradas. Já nesta pesquisa, a compreensão necessária do texto original implica em entender aspectos gerais do relato do idoso para que seja possível, a partir da interpretação de sentidos construídos em torno destes aspectos, criar um novo texto capaz de fazer a interlocução com a criança.

Para darmos início à análise dos aspectos e processos que constituem a retextualização recorreremos às operações sistematizadas por Matencio (2002) que considera três dimensões envolvendo a retextualização dos discursos. São elas:

- *Operações linguísticas*: referem-se exclusivamente aos aspectos linguísticos do texto, com relação à organização da informação realizada por quem retextualiza com o intuito de buscar um equilíbrio entre as informações contidas no texto original e as que estarão presentes no novo texto. Neste momento estão presentes ainda, operações de formulação do texto, entre elas aquelas relacionadas à progressão referencial;
- *Operações textuais*: compõem estas operações, os movimentos realizados durante o processo de retextualização que imprimem ao novo texto as características próprias do gênero que o constituirá. Ainda que pertença ao mesmo gênero, o novo texto possui uma situação comunicativa diferente e para atendê-la sofre mudanças de

modalidade ou suporte contando com operações referentes aos tipos textuais (narrativo, dissertativo, argumentativo, injuntivo) e à superestrutura do gênero, ou seja, às marcas presentes em determinado gênero textual que são comuns a ele;

- *Operações discursivas*: abordam o evento de interação que originam o texto, no qual estão presentes as operações que dizem respeito à construção de quadro enunciativo, em que os sujeitos envolvidos assumem lugares e papéis, delimitam seus propósitos comunicativos, o espaço e o tempo da interação.

A partir destas operações discutidas por Matencio é possível compreender que a retextualização implica, invariavelmente, na elaboração de um novo texto mesmo possuindo sempre como referência o texto-base, nas palavras da autora:

“[...] na retextualização, tal como entendida aqui, opera-se, fundamentalmente, com novos parâmetros de ação de linguagem, porque se produz novo texto: trata-se, além de redimensionar as projeções de imagem dos interlocutores, de seus papéis sociais e comunicativos, dos conhecimentos, assim como de motivações e intenções, de espaço e tempo de produção/recepção, de atribuir novo propósito à produção linguageira.” (MATENCIO, 2002, p. 113).

Concordando com a afirmação de Matencio que tem a retextualização como a produção de um novo texto, vale citar Marcuschi (2001), que afirma que retextualizar para o mesmo gênero provoca menos alterações do que retextualizar entre gêneros diferentes. Esta afirmação pode ser melhor entendida a partir das variáveis apresentadas por ele como veremos a seguir.

Marcuschi (2003) aponta quatro variáveis, tidas como atividades conscientes, que podem interferir no processo de retextualização, ou seja:

- “Propósito ou objetivo da retextualização” – Nesta variável, serão consideradas questões relevantes à *linguagem* (aqui entendida como a escolha de expressões e vocábulos) do texto. Para que uma retextualização atinja seu objetivo ou propósito, a *linguagem* da mesma deve ser considerada levando em conta o interlocutor que possui, portanto poderá ser formal ou informal dependendo da situação comunicativa;
- “Relação entre o produtor do texto original e o transformador” – Quanto a esse aspecto, deve-se considerar que um texto pode ser retextualizado por seu autor, ou não. No caso do retextualizador ser o autor, as mudanças poderão ser mais marcantes com relação à forma e ao conteúdo. Caso o sujeito que retextualiza o texto não seja o autor, mudanças relativas ao conteúdo tendem a ser escassas enquanto as relativas à forma estão mais presentes no texto produzido a partir da retextualização;
- “Relação tipológica entre o gênero textual original e o gênero da retextualização” – O processo de retextualização entre gêneros que possuem certa proximidade (de suporte, de modalidade, de linguagem...) produz mudanças menos significativas no novo texto;
- “Os processos de formulação típicos de cada modalidade” – Refere-se às estratégias específicas da produção de um texto oral ou escrito. Ressalta-se que ao produzir um texto escrito há a possibilidade de revisar o texto sem que as correções estejam visíveis ao leitor, enquanto na produção do texto oral as correções fazem parte do próprio texto.

Estabelecendo grande proximidade com as variáveis apontadas por Marcuschi, recorreremos ao estudo de Dell’Isola (2007) realizado com alunos do Ensino

Fundamental, Médio e Superior no qual propõe aos alunos uma produção textual orientada a partir da leitura de um texto. Neste trabalho, a pesquisadora fornece aos alunos um texto em determinado gênero e com base nele pede que o retextualizem considerando um outro gênero solicitado, procurando manter-se fiéis às informações de base.

A tarefa de retextualização proposta por Dell’Isola (2007), na segunda etapa de seu estudo, deve, segundo a autora, contemplar três variáveis relevantes: o propósito ou objetivo da retextualização; a relação tipológica entre o gênero textual original e o gênero da retextualização; os processos de formulação típicos de cada modalidade.

O *propósito ou objetivo* da retextualização, que neste estudo foi previamente determinado, exige do autor uma análise da *linguagem* utilizada no texto recebido e a que será escolhida para texto a ser produzido.

A *relação tipológica entre os gêneros* implica em realizar tantas alterações quantas forem necessárias para que o novo texto caracterize o gênero solicitado sem que perca a fidelidade ao seu conteúdo original. Neste momento, o autor do texto retextualizado deve fazer uso dos aspectos linguísticos necessários para atender às exigências do novo gênero.

Já os *processos de formulação típicos cada modalidade* referem-se às estratégias de produção textual para a retextualização do gênero. “Os processos de formulação resultam de operações que, além das estruturas discursivas, do léxico, do estilo, da ordenação tópica, da argumentatividade, envolvem ordenação cognitiva, características dos gêneros como ação social e transformação propriamente dita que

culminam na qualidade do texto retextualizado (ou texto final).” (DELL’ISOLA, 2007, p. 44). Neste momento um conto que passa a ser notícia recebe estrutura e vocabulário inerentes a um texto jornalístico e não mais literário.

Entendemos, a partir dos apontamentos de Marcuschi (2003), Dell’Isola (2007) e Matencio (2002), dois aspectos essenciais que devem ser considerados por aquele que retextualiza. São eles: a compreensão do que se disse e o que se quer dizer e a mudança de gênero do texto alvo para atender a nova situação comunicativa.

5. METODOLOGIA

Os textos que serão analisados neste estudo foram selecionados dentre os produzidos durante a 2ª etapa do Projeto Ouvir e Contar do Instituto História Viva estruturado da seguinte maneira:

1. OUVIR: Um contador de histórias ouve um relato de vida de um idoso institucionalizado em asilo ou Casa de Apoio e registra o relato por escrito da história ouvida em uma ficha própria para este trabalho;
2. TRANSFORMAR: Outro contador recebe este relato e o retextualiza em uma história destinada ao público infantil;
3. CONTAR: Um terceiro contador de histórias recebe texto com a história transformada e realiza a leitura com contação da mesma para uma criança internada em hospital ou numa Casa de Apoio e solicita que após ter acesso à história a criança crie algo (desenho, carta, música ou poema) que será entregue para o idoso-personagem da história que ela ouviu;
4. RECONTAR: De volta ao local onde o idoso está abrigado, a história transformada é recontada e a produção realizada pela criança é entregue a ele.

Inicialmente, foi estabelecido o seguinte critério para a seleção dos textos: utilizaríamos os textos de contadores que tivessem realizado, pelo menos, cinco práticas de retextualização. Assim, obtivemos um total de 6 retextualizadores com 5 práticas cada um, totalizando 30 pares de texto (texto original e texto retextualizado) – totalizando 60 textos.

Do total inicial de 60 textos coletados, foram selecionados 20 para constituírem o *corpus* desta pesquisa, sendo 10 deles o registro dos relatos de idosos e outros 10 a retextualização realizada a partir dos mesmos com o objetivo de serem transformadas em histórias voltadas ao público infantil.

Para selecionar o *corpus* de análise desta pesquisa foram utilizados alguns critérios, ou seja:

- a) *O público da prática de contação de histórias do retextualizador* – Entendemos que a prática da contação de histórias semanal voltada aos idosos possibilita ao contador um contato mais próximo deste público. Tal critério foi definido uma vez que esta proximidade possibilita o estabelecimento de vínculos mais significativos com os idosos, a compreensão a organização de seus relatos, o respeito ao tempo que é peculiar às pessoas desta faixa etária e o reconhecimento de seus limites. O olhar de alguém que convive com o idoso é permeado por estas nuances que contribuem para a construção daquele que relata, e não somente do relato. Assim, textos de contadores que realizam a prática de contação com idosos e de retextualizadores que não possuem este contato foram selecionados;
- b) *A maneira como o texto original foi registrado* – O registro do relato do idoso mantendo o gênero em questão garante maior fidelidade ao discurso original e maiores aproximações com a fala do idoso. Esta prática atenua as intervenções daquele que registra e busca manter a autoria do idoso nos fatos relatados.

Considerando o primeiro critério, foram selecionados dois contadores com a prática voltada aos idosos (denominados A e E) e três que realizam contação de histórias destinadas a outros públicos (B, C e D). Já ao considerar o segundo critério obtivemos oito textos registrados originalmente se aproximando do gênero relato (1, 2, 3, 4, 5, 6, 8 e 9) e dois (7 e 10) com características distintas deste.

Os relatos registrados para este projeto foram coletados em dois locais distintos na cidade de Curitiba. O primeiro, numa instituição de longa permanência, mantida por uma rede solidária que oferece moradia para aproximadamente 110 idosos do gênero masculino que não possuem condições de manutenção da própria sobrevivência ou que apresentem vulnerabilidade familiar. Neste local funciona ainda um centro que realiza atendimento a aproximadamente 25 idosos, que tiveram seus direitos violados, mas cujos vínculos familiares e comunitários não foram rompidos. Neste centro, idosos de ambos os gêneros são encaminhados pela Fundação de Ação Social do município. O segundo local, de natureza particular, abriga aproximadamente 20 senhoras idosas que recebem atendimento médico e desfrutam de atividades ocupacionais alternativas e festividades em dias especiais. Estas, são acompanhadas por um grupo de cuidadoras e enfermeiras.

Os registros foram realizados por uma equipe de contadores que frequenta, semanalmente, as instituições contando histórias aos idosos. Em alguns dos encontros, a equipe realiza o trabalho de coleta de relatos, nestes momentos são contadas histórias com um tema específico com o intuito de possibilitar ao idoso a ativação de memórias referentes ao tema. Esta prática pode ser vista nas histórias A01 à A05 desta pesquisa nas quais o tema proposto foi “histórias de amor”. Entretanto, a prática de

proporcionar uma temática comum não ocorre sempre ou temas mais amplos como “histórias de infância” possibilitam diferentes relatos como o de brincadeiras realizadas, relações com familiares e experiências escolares, por exemplo.

Os relatos ouvidos são registrados em ficha própria do projeto (ANEXO) e, embora o contador tenha recebido, durante sua formação, a orientação de detalhar o relato não há uma supervisão para esta prática ocasionando, assim relatos registrados de diferentes maneiras. Pudemos encontrar, no *corpus* desta pesquisa, relatos com diferentes graus de detalhamento e escritos, ora em 1ª pessoa - como uma transcrição da fala do idoso - ora em 3ª pessoa – já marcado pela retextualização do contador que realizou o registro.

Posteriormente, esta ficha é encaminhada à sede do Instituto e entregue ao contador que realizará a retextualização da história sem contato com o idoso ou o contador que o ouviu. Tal prática é realizada desta maneira, dado o fato da impossibilidade da instituição contar, atualmente, com voluntários que realizem todas as etapas para a mesma história.

Já apresentados o *corpus* da análise, bem como a maneira como foi coletado e selecionado, julgamos pertinente apresentar brevemente os sujeitos autores de tais produções, gênero, tempo como contador de histórias e o contato com idosos em sua prática como contador de histórias, pois tais aspectos podem influenciar o processo de retextualização e, conseqüentemente, o texto final.

Retextualizador	Sexo	Tempo como contador de histórias	Possui contato com idosos na prática de contador de histórias?
A	Feminino	1 ano	Sim
B	Feminino	2 anos	Não
C	Masculino	2 anos	Não
D	Feminino	3 anos	Não
E	Feminino	5 anos	Sim

Para a organização e análise do corpus deste estudo, adotamos o seguinte procedimento: os retextualizadores identificados de A até E, as fichas do projeto onde a história está registrada numeradas de 1 a 10 e a etapa da história utilizando a letra **O** para a história original e a letra **R** para a retextualização. Configurando-se da seguinte maneira: A 1-O, A 1-R; A 2-O, A 2-R; A 3-O, A 3-R; até E 10-O, E 10-R.

Os textos que compõe o *corpus* desta pesquisa serão analisados em pares considerando a versão original (O) e a retextualizada (R) do mesmo relato e foram reproduzidos exatamente da forma como constavam na ficha original.

Norteará a análise, as operações apontadas por Matencio (2002) anteriormente abordadas no Capítulo 3. Buscaremos conhecer e analisar as operações discursivas, linguísticas e textuais, conforme explicitadas no capítulo destinado à discussão da retextualização, utilizadas pelo retextualizador para estabelecer um diálogo com seus interlocutores, ou seja o idoso e a criança.

6. ANÁLISE DOS DADOS

A 1-O	A 1-R
<p>Era noiva de um moço qdo descobriu que ele era muito mulherengo, terminou com ele sem recebê-lo dentro de casa. Não devolveu a aliança.</p> <p>Ele arrependeu-se e resolveu esperá-la, não se casaria enqto ela não se casasse.</p> <p>Um outro rapaz já a cortejava mas ela não gostava dele. Depois de um tempo (ele foi servir na guerra) ele voltou e apareceu para ela. Ela se apaixonou e aceitou casar com ele. Tiveram 7 filhos e foram casados por muitos anos.</p> <p>* Até hj ela guarda a aliança de noivado do 1º rapaz.</p>	<p>Lá ia uma moça muito bonita vestida com vestido de babados e um lindo sorriso no rosto.</p> <p>Ela era noiva de um moço charmoso e apessoado, mas ele tinha um defeito, não podia ver uma moça diferente que logo se encantava e começava a paquera-la.</p> <p>Cansada de saber das histórias de que seu noivo estava de paquera com outra moça, Aurora terminou o noivado dizendo que o noivo era muito mulherengo e daquele jeito eles não podiam continuar.</p> <p>O relacionamento acabou, Aurora ficou com um aperto no coração, só que sabia que daquele jeito iria ser melhor. Ela não guardou fotos, cartas ou qualquer presente que lembrasse de seu ex noivo, porém deixou guardado apenas a aliança de noivado.</p> <p>O noivo – ou melhor – o ex noivo se arrependeu de suas escapadas, foi até Aurora e pediu para reatar, mas ela não aceito e então ele disse:</p> <p>- Vou te esperar! Enquanto você não se casar eu também não me casarei.</p> <p>Mesmo com essa promessa Aurora não quis mais saber do ex noivo mulherengo.</p> <p>Ela ainda não tinha reparado, mas existia um outro rapaz que vivia a cortejar, só que como Aurora não gostava dele, ela nem dava bola para o coitado.</p> <p>Era só esse moço vir em sua casa ou estar próximo dela, a danada da Aurora dava um jeito de sumir, saia pela porta dos fundos da casa, travessa a rua, pulava o muro da vizinha...</p>

<p>Sexo: Feminino</p> <p>Idade: 90 anos</p>	<p>Passado um tempo, o moço foi convocado para servir na guerra e quando esta terminou ele voltou decidido a dar uma última chance a Aurora. Sabia que poderia ser rejeitado novamente, mas precisava tentar.</p> <p>Foi na casa de Aurora. Bateu na porta. Quando Aurora abriu a porta e olhou aquele moço fardado, maduro e bonito ficou apaixonada, Aceitou o pedido de casamento e juntos tiveram 7 filhos.</p> <p>Aurora e o soldado tiveram um casamento feliz, mas a moça guarda até hoje com carinho sua primeira aliança de noivado.</p>
---	---

O texto original, A10, deu origem a um conto moderno, tipologia escolhida pelo retextualizador para compartilhar com a criança histórias de amor relatadas por uma idosa. No que diz respeito às operações linguísticas realizadas na retextualização, podemos destacar o equilíbrio entre as experiências relatadas e os fatos trazidos na retextualização, além do uso de referentes para evidenciar a protagonista, como veremos a seguir.

No parágrafo inicial é apresentada a personagem que viverá os acontecimentos narrados em todo o conto, *“uma moça muito bonita”* e em seguida o autor passa a fazer uso de referentes relacionados à personagem como *“ela”* e *“seu noivo”*. Somente no 3º parágrafo apresenta seu nome *“Aurora”* que será, então, referenciado ao longo da narrativa. Nenhuma outra personagem recebe um nome próprio ao longo do texto e para que possam ser identificadas, o autor faz uso da posição que ocupam em relação à personagem como *“noivo”*, *“ex-noivo”*, *“soldado”* e *“moço”* ancorando-as à protagonista.

Todas as experiências relatadas pela idosa foram utilizadas na retextualização que foi permeada por outras que puderam auxiliar na argumentação e expansão das ideias apresentadas. Um exemplo deste equilíbrio ocorre quando, na retextualização o autor afirma: *“Ela não guardou fotos, cartas ou qualquer presente que lembrasse de seu ex noivo, porém deixou guardado apenas a aliança de noivado.”* Destes, somente a aliança foi um fato relatado pela idosa, os demais parecem ter sido usados pelo retextualizador para enfatizar a importância da aliança guardada.

As personagens, os locais e os fatos trazidos pela idosa foram mantidos na retextualização sem que nenhuma eliminação fosse realizada buscando proximidade com o espaço/ contexto em que as experiências relatadas ocorreram. Tal movimento por parte do retextualizador, que possui contato com idosos em sua prática de contação de histórias, denota uma preocupação em garantir a manutenção da autoria da idosa na história retextualizada, enquanto assume a posição de autor-criador responsável pelo constituinte estético da obra.

O registro original se aproxima de um relato, uma vez que traz as experiências contadas no tempo passado e numa sequência cronológica que permite o entendimento do acontecido, ainda que não possua um encadeamento e sejam dados os fatos de maneira pontual. As operações textuais realizadas pelo retextualizador permitiram que a narrativa construída buscasse atender às características próprias da tipologia escolhida, o conto moderno. Uma das principais características da construção composicional desta tipologia implica em um tempo curto decorrido entre a situação inicial apresentada e seu desfecho. Não podemos afirmar, mas os fatos relatados denotam que anos se passaram entre seu primeiro noivado e o casamento com outro

rapaz, contudo é importante considerar que este tempo é relativamente curto na vida de alguém que completou 90 anos de idade.

A busca pela interlocução com a criança pode ser percebida na descrição das personagens feita pelo retextualizador, narrativas voltadas para o público infantil tendem a aproximar personagens a figuras idealizadas, exaltando algumas de suas características, configurando os personagens, em geral, na figura de príncipes, princesas, heróis, moças e moços bonitos, etc. Nos trechos “*moça muito bonita vestida com vestido de babados e um lindo sorriso no rosto*” ou “moço charmoso e apessoado” e ainda “*moço fardado, maduro e bonito*” o autor remete o interlocutor a estes personagens fantásticos e que povoam comumente o imaginário infantil.

A presença da criança também como interlocutora desta narrativa fica evidente no momento em que o retextualizador opta por citar travessuras dadas aos pequenos para fugir do novo pretendente “*Era só esse moço vir em sua casa ou estar próximo dela, a danada da Aurora dava um jeito de sumir, saia pela porta dos fundos da casa, travessa a rua, pulava o muro da vizinha...*”. Mesmo Aurora não sendo mais criança, o retextualizador atribui a ela ações que a aproximam do universo infantil.

A 2-O	A 2-R
<p>Se conheceram na Floresta Negra na Alemanha enqto esquiavam. Ele era um excelente esquiador.</p> <p>Casaram-se, tiveram uma filha e ele estava muito orgulhoso de ser pai.</p> <p>Num dia, ao voltar do trabalho e saiu com os amigos, bebeu e não voltou.</p> <p>No dia seguinte ela soube que ele havia se acidentado e chegou a falecer (acidente de moto)</p> <p>Ela estava grávida dele.</p>	<p>Era inverno. A cordilheira do Sudoeste da Alemanha – Floresta Negra estava toda coberta de neve.</p> <p>Da janela do seu quarto, Charlotte olhava os flocos de neve caindo delicadamente no chão. A garota admirava aquela paisagem e ficava imaginando as brincadeiras que podem ser feitas na neve. Sua amiga Emma também admirava a neve cair e foi dela a seguinte ideia:</p> <p>- Charlotte, por que nos não vamos esquiar?</p> <p>Charlotte ficou surpresa com a idéia da amiga, mas aceitou a sugestão e com a autorização dos pais as duas foram alegres para a aventura de esquiar.</p> <p>Enquanto observavam as pessoas se arrumarem e ouvirem as instruções dos profissionais, Charlotte observava um rapa que esquiava muito bem. O rapaz chamou atenção dela que timidamente disfarçou o olhar.</p> <p>Esquiar não é algo fácil e por isso Emma e Charlotte levaram algum tempo para pegar o jeito. Depois de muito tentar as duas parecem ter pegado o jeito no esqui. Deslizam pela neve até que em um momento de distração, Charlotte tromba com um rapaz. Charlotte logo pensa: - Vixi, vai dar confusão!</p> <p>Quando se recupera, olha o rapaz para ver se está tudo bem e seu coração começa a acelerar, ela vê que é o mesmo rapaz que tinha admirado antes. A sua timidez não lhe permite fazer muitas perguntas, o rapaz é um cavalheiro e ajuda Charlotte a se levantar, pergunta se está bem e a convida para tomar um chá em um café perto do local de esquiação.</p> <p>Charlotte avisa Emma que se acidentou, mas que está tudo bem e que tem um rapaz lhe chamando para sair. Emma toda empolgada dá a maior força para Charlotte e ainda diz que se a amiga casar com esse moço ela quer ser a madrinha do casamento. Charlotte ri do comentário da amiga.</p> <p>Charlotte e o bom esquiador que se chama Louis conversam bastante no café. Charlotte gosta de Louis</p>

<p>Sexo: Feminino</p> <p>Idade: 83 anos</p>	<p>e pela animação dele também demonstra gostar da moça.</p> <p>Os dois foram conversando, encontrando-se, trocando mensagens e logo estavam apaixonados. Perceberam que não conseguiam viver um sem o outro.</p> <p>Casaram e do fruto deste amor nasceu uma linda menina.</p> <p>Era uma família linda. Charlotte amava o marido e a filha e não conseguia se imaginar sem nenhum deles.</p> <p>Então, um dia Louis chegou do trabalho e avisou a esposa que iria sair com uns amigos. Charlotte consentiu, mas antes de sair de casa, Louis fez um agrado a filha como de costume. Ele era muito orgulhoso daquela menina.</p> <p>Infelizmente, naquela noite, Louis não voltou e deixou Charlotte e sua filha devido a um acidente fatal.</p> <p>Charlotte estava triste pela perda de seu grande amor, mas ao olhar sua filha viu que a vida continuava e precisava ter forças para enfrentar todos os desafios mesmo com a precoce partida de Louis.</p> <p>O marido foi o grande amor de Charlotte que lhe deixou com uma filha e pouco tempo depois da morte do marido ela soube que estava grávida. Logo nasceu um menino que deu a Charlotte motivos para continuar forte e encarar a vida com esperança.</p>
---	---

Um conto moderno foi a escolha do retextualizador para narrar a história da idosa para uma criança. A forma como os acontecimentos foram apresentados no registro original não o constituem como um relato, embora situados no tempo e encadeados respeitando a sequência temporal vivida/relatada.

Ao longo da retextualização algumas operações linguísticas e textuais foram realizadas com o intuito de constituir a retextualização como um conto moderno, entretanto, nem sempre demonstrando isso ocorra. A tipologia escolhida implica em uma breve contextualização da situação inicial para que o clímax/conflito seja atingido e neste caso, o acontecimento inicial – a maneira como o casal se conhece – é justamente aquele mais explorado pelo autor.

Neste par de textos, movimento semelhante ao realizado no anterior foi realizado pelo retextualizador, a preocupação em manter os fatos relatados presentes no texto original sem a eliminação de nenhuma experiência fornecida. Cabe ressaltar, que ambas as retextualizações foram realizadas pela mesma pessoa, sugerindo assim que esta busca pela manutenção da autoria das idosas é fruto de sua proximidade com estes interlocutores respeitando as experiências e sentimentos vividos e compartilhados.

O registro do texto original traz pontualmente dados sobre como a personagem conheceu seu esposo, seu casamento, filhos e a perda do mesmo num acidente. Na retextualização foi claramente priorizada a maneira como o casal Charlote e Louis (nomes fictícios atribuídos pelo retextualizador) se conheceu. Este acontecimento foi largamente explorado na retextualização contendo riqueza de detalhes, boa parte deste trecho foi criado pelo retextualizador que optou por acrescentar uma amiga à Charlote, a quem são atribuídas ações que permitem a aproximação das personagens principais como no trecho *“Emma toda empolgada dá a maior força para Charlote e ainda diz que se a amiga casar com esse moço ela quer ser a madrinha do casamento.”*

Uma clara referência aos clássicos romances é utilizada na retextualização. O amor à primeira vista, o encontro inesperado e o encantamento com a pessoa escolhida permeiam os primeiros momentos do casal protagonista. Estas referências denotam a escolha do autor da retextualização em enfatizar o momento do encontro do casal que passa a se expressar de maneira particular e assumir uma posição determinada no discurso.

Discursivamente, o retextualizador apresenta um modo de ver o mundo direcionando o olhar do leitor (FARACO, 2005) em direção a um final feliz na história, resignificando um fato existente. A idosa relata o falecimento de seu marido e o autor opta por manter tal fato, acontecimento triste trazido no registro original, sem omiti-lo do interlocutor. Porém, a narrativa é encerrada com a tentativa do autor de mostrar que apesar das adversidades vividas, a personagem continua esperançosa por ainda viver bons momentos.

B 3-O	B 3-R
<p>Não sabe o gosto do lanche na escola.</p> <p>Ñ chegou a ir para a escola. Era + velha porque ficava em casa cuidando dos irmãos. Eram em 12.</p> <p>Ela tinha vontade de ir p/ escola e nunca pode ir.</p> <p>Quando tinha 12 anos queria fugir de casa.</p> <p>Levantava bem cedo para tirar leite das vacas.</p> <p>Ficou na roça até os 21 anos quando casou.</p> <p>Sexo: Feminino</p> <p>Idade: Não informada</p>	<p style="text-align: center;">O desejo de Sophia</p> <p>Uma jovem princesa vivia num castelo bem distante, lá ela era muito bem tratada pelos criados e por seus familiares. Podemos pensar que esta bela jovem é muito feliz brincando e passeando pelos jardins de seu castelo. Entretanto havia algo que a princesa Sophia sempre quis e nunca pode ter.</p> <p>Da janela de seu quarto ela via um grupo de crianças camponesas irem até uma escola do reino. Mesmo pedindo muito aos seus pais, ela não podia ir até lá, pois eles sempre diziam que uma princesa deveria ter uma educação especial e refinada. Não poderia se juntar aos outros.</p> <p>Pensando em um plano para ir até aquela escola, ela enganou a todos, se disfarçou de camponesa e foi juntar-se às demais crianças. Ela estava quase conseguindo, fez várias tarefas no campo, mas seus pais deram falta de Sophia. O rei, seu pai, pediu para que todos os soldados fossem buscá-la. Muito procuraram, até que encontraram-na tirando leite de um animal.</p> <p>A jovem Sophia teve que voltar para dentro dos muros do castelo sem nem ao menos provar o gostinho da escola. Como castigo ela não pôde mais sair de lá.</p> <p>Mas nem tudo está perdido! O casamento de Sophia está marcado e neste dia ela poderá sair. Dizem por aí que ela tem um novo plano. Será que dará certo?</p>

O registro do texto original foi realizado em 3ª pessoa relata fatos sobre diferentes momentos de vida da idosa. Estas experiências parecem possuir uma unidade temática que envolve o desejo da idosa em frequentar a escola. Nos dois textos é possível perceber uma aproximação de posições ideológicas entre quem relata

e quem retextualiza. Em ambos configura-se a personagem como uma mulher “presa” numa condição cultural e financeira que encontra no casamento a possibilidade de mudar de posição social por meio do matrimônio. Um posicionamento axiológico do autor-criador se mostra presente aqui, na valorização do casamento. São evidenciados os valores sociais da época, que são mantidos na retextualização, uma vez que o casamento foi apresentado como um caminho para mudança refletindo um espaço limitado da mulher na participação da tomada de decisões.

Podemos apreender nos textos uma referência a uma sociedade dividida em classes sociais nas quais seus membros possuem limitações de acesso à escolaridade. No texto original, a criança não pôde frequentar a escola por precisar cuidar de seus irmãos mais novos, enquanto na retextualização a ‘princesa’ possui uma educação diferenciada das demais crianças dada a sua condição social.

Ao ser retextualizado, o texto mantém a valorização e importância do desejo relatado pelo idoso de frequentar a escola e mostra o empenho da personagem para tal. Percebe-se neste momento, por parte do retextualizador, a sua posição em relação à escola, também valorizada no texto original, uma vez que as ações das personagens são voltadas para inserir-se no contexto escolar.

Ao final do texto, o autor busca a participação do interlocutor ao perguntar “*Dizem por aí que ela tem um novo plano. Será que dará certo?*”, esta estratégia possibilita que ele opine sobre o final da história. Tal movimento por parte do retextualizador evidencia a posição que atribui à criança, também, como autor do texto estabelecendo uma ponte entre os autores, como afirma Bakhtin (2004):

“Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade. A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apóia sobre mim numa extremidade, na outra apóia-se sobre o meu interlocutor. A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor.” (BAKHTIN, 1986, p.113).

A retextualização em questão, assume características que a aproximam de um conto tradicional. Tempo e espaços indeterminados são apontados no início do texto quando escrito “*Uma jovem princesa vivia num castelo bem distante*” apresentados por um narrador observador e onisciente. O conflito vivido pela personagem é apresentado ainda no início do mesmo, entretanto, mesmo possuindo tentativas de solução, este não é finalizado como tende a se caracterizar este gênero.

A escolha por um gênero que utilize personagens como princesas, busca a aproximação com o interlocutor que é o alvo desta retextualização, a criança. Embora o retextualizador não conheça a criança que ouvirá a história, ele pressupõe que os contos tradicionais se aproximem com maior eficácia deste público.

No título do texto ocorre a ativação de um importante referente: “*Sophia*”. Ao iniciar a apresentação do cenário e da personagem, o retextualizador já busca remeter-se à Sophia quando se utiliza de “*uma jovem princesa*”, tal referente é retomado ainda em outros momentos (‘ela’, ‘bela jovem’...). A informação principal do texto original presente na retextualização diz respeito ao desejo de frequentar a escola, referido no relato.

Nesta retextualização há ainda a utilização de outros fatos trazidos no relato da idosa que, mesmo não sendo apresentados de maneira explícita, estão presentes no texto. Podemos perceber este movimento do retextualizador ao ler o trecho “*A jovem*

Sophia teve que voltar para dentro dos muros do castelo sem nem ao menos provar o gostinho da escola.” que nos remete diretamente ao primeiro fato relatado pela idosa, presente no registro original: “*Não sabe o gosto do lanche na escola.*”. Novamente está presente a valorização do espaço escolar, por parte do retextualizador. Os aspectos apontados pela idosa continuam presentes no texto retextualizado configurando a presença da autoria da idosa no novo texto. Ainda que o retextualizador não possuía contato com idosos em sua prática de contador, a autoria da idosa foi mantida.

Ainda no que diz respeito aos aspectos linguísticos referentes à eliminação, substituição e acréscimo dos fatos relatados, podemos perceber que alguns fatos foram suprimidos do relato original, como os relacionadas à idade e a situação de a menina cuidar de seus irmãos, sem que houvesse descaracterização da informação privilegiada.

B 4-O	B 4-R
<p>Sr. Paulo nasceu na roça e não tinha estudo. Aos 12 anos começou a aprender a ler e escrever com os amigos vizinhos. São 7 filhos. Saiu da roça com 26 anos. Casou ainda na roça e teve cinco filhos. Acabou se separando por incompatibilidade de gênios. Nunca mais se casou. Gosta de outra pessoa, mas tem medo que a história se repita.</p> <p>Fala muito da pessoa com carinho, mas tem medo. A pessoa mora na casa e êle traz yogurte e bolacha.</p> <p>Fica feliz quando todo mundo está sorrindo.</p> <p>Alguém falou: você quer ser feliz ou sofrer eternamente? Crie coragem e fale.</p> <p>Ah! O maldito do medo...</p> <p>Entretanto, está pensando em falar.</p> <p>Sexo: Masculino</p> <p>Idade: 77 anos</p>	<p>O curió que queria ser coruja</p> <p>O curió era um pássaro bonito, charmoso, elegante e letrado. Naquelas árvores um pássaro que soubesse ler era muito, muito raro. Ele apaixonou-se por uma bela arara que vivia na árvore vizinha e tiveram vários filhotinhos, um pouco estranhos, mas bem bonzinhos.</p> <p>O casamento do curió e da arara não deu muito certo, dizem por aí que dois bicudos não se bicam. Neste caso, acabou porque eles não falavam a mesma língua e não conseguiam se entender.</p> <p>O curió procurou uma curió para se casar e não achou, acabou comprando fantasia de vários outros bichos para paquerar as mocinhas. A que ele mais usava era a de coruja e passava por aí recitando poemas (ele era letrado, lembram?) Pois bem, hoje ele vive em uma casa para corujas bem velhinhas e acabou se apaixonando por uma delas. Sem poder se declarar, já que na verdade ele é um curió.</p> <p>Muito triste e sem abrir o seu coração, ele vive ouvindo conselhos das outras corujas sem contar a verdade. Aprendeu que não valeu a pena enganar os outros.</p> <p>MORAL: podemos virar prisioneiros das nossas mentiras. Não minta!</p>

Fonte para a construção de uma fábula por um retextualizador que não possui sua prática voltada aos idosos, o texto original trouxe as experiências trazidas pelo idoso registradas apresentando sequência temporal e unidade temática aproximando-se de um relato.

A sequência temporal dos fatos apresentados no relato foi respeitada na retextualização. Foram suprimidos do texto retextualizado detalhes relatados acerca das dúvidas do idoso em se declarar, as opiniões alheias e suas considerações sobre esta decisão, entretanto esta supressão não interferiu no encadeamento das experiências apresentadas.

Embora encadeados, os acontecimentos que o retextualizador optou por retirar no processo de retextualização contribuíram para fragilizar a autoria do idoso nesta história, sugere-se como origem deste movimento a ausência de experiência com idosos por parte do retextualizador. A unidade temática permaneceu, mas a maneira como o idoso se posicionou diante dos fatos relatados – a dúvida sobre se declarar ao novo amor – foram abordadas alteradas na construção da narrativa. Ao invés de explicitar essa situação conflitante e contraditória, parece que o retextualizador privilegia, para o diálogo com a criança, assumir uma posição de quem deve ditar regras de comportamento.

A retextualização foi realizada atendendo às operações textuais próprias do gênero fábula, ou seja, uma narrativa curta que retrata um fato cotidiano das personagens, neste caso, animais aos quais são atribuídos características humanas. A fábula foi narrada em 3ª pessoa a fim de demonstrar o afastamento de quem narra dos acontecimentos presentes. Tais características constituintes das fábulas implicaram na produção de um texto que possibilitou a veiculação de um conteúdo moralista aqui, a importância de não mentir.

O retextualizador optou por veicular um ensinamento moral no texto, assumindo, assim, um dos papéis atribuídos por Benjamin (1983) ao narrador, o de

aconselhador “[...] o narrador entra na categoria dos professores e dos sábios. Ele dá conselho – não como provérbio: para alguns casos – mas como o sábio: para muitos.” (BENJAMIN, 1983, p. 74). Entretanto, é interessante salientar que este desejo de ensinamento não esteve presente no texto original relatado pelo idoso, questões referentes à suas experiências e dúvidas afetivas constituíram a temática central das posições relatadas.

No trecho *“Muito triste e sem abrir o seu coração, ele vive ouvindo conselhos das outras corujas sem contar a verdade. Aprendeu que não valeu a pena enganar os outros.”* o retextualizador atribuiu sua posição valorativa acerca da verdade e finalizou com a moral afirmando que a mentira pode se tornar uma prisão e enfatizou *“Não minta!”*.

A escolha pelo gênero fábula permitiu ao autor do texto retextualizado buscar a interlocução com a criança fazendo uso de animais como personagens buscando o ensinamento por meio do exemplo do que deve e do que não deve ser feito. Esta escolha sugere, ainda, que o retextualizador possui um ideal de criança que deve ser ensinado moral e eticamente, uma vez que a intenção do idoso ao relatar o fato não foi o de enfatizar questões referentes a verdades ou mentiras.

Outro posicionamento axiológico assumido pelo retextualizador refere-se à valorização pelo domínio da leitura e da escrita ao resgatar o fato relatado pelo idoso atribuindo ao curió tal domínio no trecho *“passava por aí recitando poemas (ele era letrado, lembram?)”*.

C 5-O	C 5-R
<p>Nasceu na Alemanha – adorava nadar</p> <p>Escolheu ser enfermeira, trabalhava p/ Hitler e cuidava dos soldados.</p> <p>Ganhou um reconhecimento das mãos dele. Ele era bom e gentil. Cheiroso e cavalheiro.</p> <p>A família veio para o BR pq. láqdo saíam de casa não sabiam se poderiam voltar.</p> <p>Sexo: Feminino</p> <p>Idade: 84 anos</p>	<p style="text-align: center;">AMIGO ÀS AVESSAS</p> <p>AQUELA FLORESTA ERA CHEFIADA POR UM LEÃO MUITO LINHA DURA, MUITOS TINHAM MEDO DELE, SUA FAMA ERA DE MAU.</p> <p>UMA GIRAFÁ QUE VIVIA LÁ NÃO ACHAVA ISSO NÃO E ERA MUITO QUERIDA POR ELE. A GIRAFÁ ERA ENFERMEIRA E VIVIA CUIDANDO DOS ANIMAIS QUE SE MACHUCAVAM. TODOS OS FERIDOS SE QUEIXAVAM DOS MANDOS E DESMANDOS DO LEÃO, MAS A GIRAFÁ VIVIA DEFENDENDO AS DECISÕES DELE.</p> <p>ACHANDO QUE ERA FELIZ POR SER PROTEGIDA PELO LEÃO A GIRAFÁ IA LEVANDO SUA VIDA ATÉ QUE UM DIA UM DOS SEUS AMIGOS FOI GRAVEMENTE FERIDO POR CAUSA DE UMA BATALHA PARA DEFENDER OS CAPRICHOS DAQUELE REI.</p> <p>A GIRAFÁ FOI PEDIR A ELE QUE PARASSE MAS ELE NÃO DEU OUVIDOS. A GIRAFÁ RESOLVEU SAIR DAQUELA FLORESTA E APRENDEU QUE NÃO ADIANTAVA SER AMIGA DE ALGUÉM TÃO MAU E EGOÍSTA.</p> <p>MORAL: NINGUÉM PODE SE PREVALECER PELA AMIZADE QUE TEM COM OS OUTROS E SIM PELO QUE É.</p>

Conforme podemos acompanhar, o texto original aproxima-se de um relato é composto por fatos registrados em ordem cronológica permitindo apreender a temática

da história contada. A partir das experiências registradas no texto original, foi possível a elaboração de um novo texto, neste caso, atendendo às características de uma fábula.

As operações textuais para a formulação de uma fábula implicam no uso de animais para a caracterização das personagens e no estabelecimento de uma lição moral ao término da mesma. Ambas as operações foram utilizadas na construção desta fábula e possibilitaram ao retextualizador que permeasse o texto com seus juízos de valores, posição recorrente nesta retextualização. O retextualizador procura colocar o interlocutor criança numa posição de quem precisa aprender lições e usa a retextualização, mesmo modificando a intenção da idosa no relato, para atingir seu propósito.

Os personagens protagonistas, idosa e Adolf Hitler, foram caracterizados como uma girafa e um leão, respectivamente. Acompanhamos a escolha da figura do leão para representar o ditador, evidenciando uma posição valorativa/ideológica do retextualizador. A opção feita por um animal forte, que ocupa uma posição de liderança conquistada à força, para representá-lo demonstra o ponto de vista do retextualizador acerca do ditador.

Outra posição valorativa que pode ser evidenciada ao longo dos acontecimentos narrados na fábula refere-se à visão do retextualizador em relação ao ditador. Salientaremos aqui, que, conforme apresentado no texto original, a relação mantida pela idosa com o ditador é de admiração e carinho dada à maneira como se refere à ele *“Ele era bom e gentil. Cheiroso e cavalheiro.”*. Este posicionamento foi suprimido da retextualização uma vez que foi evidenciada a visão que o retextualizador possui da figura do ditador, alguém *“LINHA DURA”* e com *“FAMA DE MAU”*.

A autoria da idosa foi minimizada perante o posicionamento do retextualizador e as posições de ambos não se encontram no mesmo plano dialógico, possivelmente dado pelo fato deste retextualizador não possuir em sua prática de contação de histórias o contato com idosos. O retextualizador acentuou sua opinião e eliminou os fatos trazidos no relato da idosa entonando prioritariamente suas posições frente aos fatos, segundo Bakhtin (1986), “A entonação é a mais pura e a mais imediata expressão de avaliação” (p.264) e este posicionamento do retextualizador ficou claro ao longo do texto.

As entonações e opiniões do retextualizador foram determinantes na construção da narrativa. Para Bakhtin, há que se manter ambas no mesmo plano.

“[...] A unidade entre os princípios ideológicos de representação do autor e a posição ideológica do herói deve ser descoberta na própria obra como unicidade acentual da representação autoral e dos discursos e vivências do herói e não como coincidência de conteúdo dos pensamentos do herói como as concepções ideológicas do autor, expressas em outro lugar. [...] A palavra de semelhante herói e a palavra do autor situa-se no mesmo plano” (BAKHTIN, 1986, p. 70).

No desenvolvimento da narrativa, a girafa/idosa é conduzida a corroborar com o ponto de vista do autor acerca de Hitler. O texto original não apresenta nenhum arrependimento ou dúvida, por parte da idosa, acerca do ditador. Entretanto, no decorrer da fábula a girafa passa a questionar as atitudes e decisões de seu, até então amigo, leão. Tal movimento pode ser percebido no seguinte trecho “*A GIRAFA RESOLVEU SAIR DAQUELA FLORESTA E APRENDEU QUE NÃO ADIANTAVA SER AMIGA DE ALGUÉM TÃO MAU E EGOÍSTA.*”. O posicionamento do autor com relação ao ditador não se mostra fiel ao relatados pela idosa, e sim, o construído historicamente.

D 6-O	D 6-R
<p>Tinha uma gata da minha mãe Teresa que deu cria de 6 gatinhos. Daí minha mãe falou p/ o meu marido dar um jeito nos gatinhos porque já tinha 4 gatos + os 6 era muito.</p> <p>Meu marido colocou os gatinhos num saco e entramos dentro de um carro e fomos p/ longe de casa. Meu marido largou o saco dentro de uma casa e fomos embora.</p> <p>Nós voltamos p/ casa, mas quando chegamos começamos a ouvir os gatinhos miando. quando fomos ver, os seis gatinhos estavam no carro miando. Tinham entrado de volta por um buraco que havia no piso do carro, seguindo o meu marido.</p> <p>Com isso minha mãe resolveu ficar com os gatinhos.</p> <p>“Isso é Coisa de Deus”</p> <p>Sexo: Feminino</p> <p>Idade: 74 anos</p>	<p>Era uma vez uma bruxa muito feia e má que vivia fazendo crueldade com animaizinhos indefesos. Ela não perdoava nenhum, nem as corujas, gatos e camundongos que costumam ser amigos das bruxas e feiticeiros.</p> <p>Um dia, uma gatinha deu cria bem no quintal da casa da terrível bruxa e ela ficou com muita raiva. Pegou todos os gatinhos, colocou em um saco fedorento e resolveu fazer um feitiço horrível com eles: transformá-los em pedra!</p> <p>Quando ela estava com todos os ingredientes preparados e o caldeirão já borbulhava de tão quente ela foi pegar os gatinhos.</p> <p>Quando viu, eles não estavam mais lá. Tinham fugido por um buraco que estava no fundo do saco.</p> <p>Ela ficou muito furiosa e até hoje procura saber quem foi que furou o saco onde estavam os gatinhos. Foi você?</p>

Diferentemente dos demais pares de textos analisados até então, o registro do texto original constitui-se fielmente a um relato. Mantido em 1ª pessoa, foi elaborado como uma transcrição do supostamente relatado pela idosa, tendo em vista a presença de traços da oralidade. Os enunciados são cadenciados denotando a sequência temporal dos fatos ocorridos. Tal característica permitiu ao retextualizador maior

aproximação entre as duas histórias. Em ambas esteve presente o desejo de alguém em se desfazer de filhotes de gatos, a estratégia traçada para tal e o insucesso do plano.

O conto tradicional foi a tipologia escolhida pelo retextualizador para construir a narrativa, constituindo um dos movimentos textuais desta retextualização na busca pelo alcance do interlocutor alvo, neste caso, a criança. Elementos como o uso de “*Era uma vez*” e a escolha da bruxa para personificar a personagem principal denotaram tal escolha.

No decorrer da retextualização nota-se a escolha por um vocabulário recorrente dos contos tradicionais, bem como o rico uso de adjetivos para descrever locais e personagens. Tal recurso linguístico denota, novamente, a preocupação com o interlocutor.

Quando no relato original iniciou-se uma história a respeito de animais que seriam abandonados, logo se imagina um desfecho triste para esses acontecimentos. Contudo, de maneira inusitada apresentou-se um final feliz, característico das narrativas destinadas às crianças. Justamente esse final feliz pareceu ter sido o ponto que motivou o retextualizador a desenvolver o que parecia mais propício, um conto tradicional, com a presença de uma “bruxa muito feia e má” e todo um ambiente característico que acabou por resignificar o relato original na medida em que manteve a temática da história fazendo uso dos aspectos discursivos para atingir o objetivo.

A escolha pela bruxa como a personagem responsável pelos atos maus e cruéis da narrativa, nos remeteu novamente ao conto tradicional. Comumente, às bruxas são atribuídos tais comportamentos, enquanto outras personagens como fadas, por exemplo, são delegadas ações benévolas.

Embora a retextualização aproxime-se de um conto tradicional, como já dito anteriormente, a última frase trazida no registro do texto original *“Isso é coisa de Deus”* sugeriu uma tentativa de ensinar uma lição ao interlocutor. Essa afirmação, aliada ao dado anterior *“Com isso minha mãe resolveu ficar com os gatinhos”* indicou que a idosa tenha tentado mostrar que alguns acontecimentos não estão sob o nosso controle, algo próximo a uma predestinação. Inicialmente, o relato feito pela idosa sugeriu uma situação corriqueira vivida, entretanto, o último enunciado denotou que a escolha da experiência contada tivesse o intuito de ensinamento.

A retextualização realizada eliminou a possibilidade de um arrependimento por parte da personagem que decidiu se livrar dos gatinhos, no texto original a mãe acabou se rendendo e ficando com os animais enquanto a bruxa *“até hoje procura saber quem foi que furou o saco”*. Esta escolha realizada pelo autor da narrativa denotou um determinismo na postura daquela que não queria os gatinhos que permaneceu até o final do texto, postura maniqueísta característica da tipologia escolhida. Tal postura denota ainda que o retextualizador opta por atribuir à criança o papel de alguém que precisa aprender uma lição e que cabe a ele ensiná-la por meio da história. A pergunta feita *“Foi você?”* sugeriu ainda uma ameaça feita ao interlocutor e colocou a criança em uma posição na qual é coagida a concordar com a opinião do retextualizador, a de que quem não quer cuidar dos animais é uma pessoa má. Possivelmente, a descaracterização da intenção da idosa ao relatar a história se dê devido a ausência de contato com idosos na prática de contação de histórias por parte do retextualizador.

D 7-O	D 7-R
<p>Mineiro andou doente – catarata – 10 meses esperando médica</p> <p>Montes Claros – MG</p> <p>infância alegre e boa / pai faleceu c/ 8 anos idade. / ficou com mãe e irmãos – olaria</p> <p>irmã foi visitar e ficou com pena e quis levá-lo p/ estudar – 7 lagoas perto de BH Rosamira (falecida)</p> <p>Escola, estudou até 5ª série (le e escreve bem), exercito em BH (1,3 meses) / mãe ia visitar / saiu do exército</p> <p>Trabalho trem Maria fumaça – Garçon3 anos</p> <p>1 namorada em 1 cidade na metade de caminho entre Montes Claros – BH</p> <p>Gravata borboleta, cozinha industrial</p> <p>Rede Ferroviária Federal</p> <p>2 caras esperando no trem. Pode tirar o guarda pó e gravata q. v. vai p/ a delegacia</p> <p>17 anos</p> <p>Casou no civil</p> <p>Sogra deu parte. Casou 7 meses</p> <p>Sexo: Masculino</p>	<p>Era uma vez um mineirinho de Montes Claros – MG. Ele era uma pessoa muito alegre e divertida e conta que fora garçom em um antigo trem a lenha chamada “Maria Fumaça”. O trem era enorme, cheio de vagões com cabines dormitórios, corredores, cozinha para preparar aquelas iguarias que eram servidas durante as viagens. E lá vinha o Sr. Antonio, com sua gravatinha borboleta servindo os passageiros da Maria Fumaça da Rede Ferroviária Federal.</p> <p>Certo dia, seis homens o esperavam perto do Trem na estação Ferroviária de 1 pequena cidade. Eles disseram para o Sr. Antonio que tirasse a gravata e os acompanhasse até a delegacia para casar com a jovem namorada que o esperava ali!</p> <p>Que susto que ele levou, pois já estava se programando para casar, e agora estava casando em uma arma na cabeça! –repentinamente.</p> <p>UFA! Agora ele segue com sua Maria Fumaça para mais um destino, mais uma estação, mais uma história...</p>

Idade: 68 anos	
----------------	--

O texto original apresentou inúmeros acontecimentos, entretanto, estes foram registrados sem nenhum encadeamento temporal e o registro em 3ª pessoa não priorizou a constituição de um relato em tal registro.

A análise dos aspectos textuais da retextualização indicam que embora esta tenha sido introduzida com a expressão “Era uma vez”, própria de contos tradicionais, não há outros elementos que caracterizem esta narrativa como tal, há neste texto uma aproximação maior com os contos modernos. Ainda no início da narrativa o retextualizador ancora um trecho de seu texto no relato do idoso ao afirmar “*conta que fora garçom em um antigo trem*” aqui, narrativa e relato se confundiram no processo de escrita do retextualizador.

A retextualização foi produzida com base nos fatos trazidos e possui parágrafos desenvolvidos de maneira estanque, sem um encadeamento que possibilite a ideia de causa e consequência na história narrada. Não percebemos aqui, a construção progressiva apontada por Koch (2002):

“O objeto de discurso se caracteriza pelo fato de construir progressivamente uma configuração, enriquecendo-se com novos aspectos e propriedades, suprimindo aspectos anteriores ou ignorando outros possíveis, que ele pode associar com outros objetos ao integrar-se em novas configurações, bem como pelo fato de articular-se em partes suscetíveis de se autonomizarem por sua vez em novos objetos. O objeto se completa discursivamente.”
(KOCH, 2002, p. 80-81)

Este movimento de enriquecimento do texto com a inserção de novos aspectos não ocorreu na retextualização em questão. Alguns fatos trazidos no relato original, omitidos no processo da retextualização, poderiam auxiliar o retextualizador na

amarração dos fatos trazidos na narrativa. Um exemplo disso está no trecho “*1 namorada em 1 cidade na metade de caminho entre Montes Claros – BH*” que explica o fato do rapaz possuir uma namorada que residia em uma cidade do caminho tornando possível entender a relação feita com o casamento ao qual foi submetido. Outros exemplos de omissões realizadas na retextualização dizem respeito ao fato desta não conter as informações dadas sobre sua infância e família.

Na análise dos aspectos discursivos desta retextualização, pode-se notar a frágil busca pela interlocução com a criança, esta pôde ser percebida em algumas passagens como na substituição do trecho “*casando com uma arma na cabeça!*” por “*repentinamente*”. Aqui há a tentativa de amenizar os fatos relatados demonstrando preocupação com seu interlocutor, a criança fragilizada que o retextualizador imagina precisar ser poupada. Este movimento discursivo esteve ainda presente na maneira como o trem e a personagem são descritos, a riqueza de detalhes na descrição do interior e exterior do trem denotam o uso de recursos linguísticos que valorizam a criança como interlocutor.

Alguns fatos apresentados no texto original sobre a morte do pai e sua doença (catarata) foram eliminados na retextualização. Essa escolha pareceu ser motivada pelo desejo do retextualizador de afastar temas como morte e doenças do interlocutor deste texto, no caso uma criança que se encontra na iminência de situações semelhantes.

O retextualizador do texto em questão não possui contato frequente com idosos nas práticas de retextualização, mas ainda assim é possível identificar no texto a manutenção de aspectos e temas que garantem ao idoso que relatou a história original um determinado grau de autoria.

E 8-O	E 8-R
<p>1º cachorro banguelo que vivia sorrindo. Sua banguelice era da metade para o lado. De um lado um sorriso perfeito, de outro lado m espaço vazio, que declarava sua língua molhada.</p> <p>Vivia sorrindo e por seu sorriso banguelo os outros também sorriam. O cachorrinho que fazia sorrir.</p> <p>Por menor que fosse a beleza de seu sorriso, isso não impedia que as pessoas sorricessem junto com ele, pois não importava sua banguelice ele continuava a doar amor, em troca recebendo muito mais amor.</p> <hr/> <p>Nome do cachorro Lulu</p> <p>lado esquerdo são, lado direito banguela queriam tirar foto com a linguinha de fora.</p> <p>- Contou para todo mundo depois sobre o cachorrinho banguela</p> <p>“Até os cachorros são banguelas”</p> <p>Sexo: Feminino</p> <p>Idade: 58 anos</p>	<p>O SORRISO DE LULU</p> <p>ERA UMA VEZ UMA CASA MUITO ESPECIAL.</p> <p>ELA ERA ESPECIAL PORQUE NELA MORAVA UM CACHORRINHO DIFERENTE DE TODOS OS CACHORROS QUE EXISTEM. SABEM O QUE ELE TINHA DE DIFERENTE? POIS FIQUEM ATENTOS QUE VOU CONTAR!</p> <p>LULU NASCEU DE UMA NINHADA DE CACHORROS E POR UM BOM TEMPO DE SUA VIDA CORRIA E BRINCAVA E FAZIA ARTE COMO TODO CACHORRINHO.</p> <p>SEU PELO ERA MACIO E FOFINHO COMO OS BICHINHOS DE PELÚCIA. BRINCAVA COM SEUS IRMÃOS O DIA TODO: MORDENDO AS ORELHAS DELES E OS RABINHOS QUE SE MEXIAM O TEMPO INTEIRO. ATÉ QUE UM DIA UMA SENHORA BONDOSA ADOTOU ELE E LEVOU-O PARA MORAR COM ELA. UM DIA LULU ESCAPOU E FOI ATROPELADO DO LADO DIREITO. TODOS OS SEUS DENTES DESTE LADO CAIRAM E ELE NÃO FICOU TRISTE COM ISSO!</p> <p>APROVEITOU PARA DEIXAR A SUA LÍNGUA ESCORREGAR POR ESSE ESPAÇO VAZIO E QUANDO CORRIA NÃO PRECISAVA ABRIR A BOCA P/ QUE SUA LINGUA REFRESCASSE SEU SUOR E CANSAÇO. E POR ONDE PASSAVA DISTRIBUIA ALEGRIA E AMOR POIS ERA ALVO DE ATENÇÃO E POR SUA SIMPATIA ERA ADMIRADO POR TODOS. HOJE ELE RECEBE MUITAS VISITAS DE PESSOAS ESPECIAIS, COMO A DONA ENOGMA LÁ DO ASILO QUE DOOU ESTA LINDA HISTÓRIA!</p>

O registro do texto original pareceu ter sido realizado em dois momentos distintos, o primeiro simultaneamente ao relato da idosa e o segundo, posteriormente. A primeira parte do texto original foi registrada, possivelmente, assemelhando-se a transcrição da história contada e neste não há indícios de que o cachorro tenha sido da idosa, parece ser sobre um cão que ela conheceu. Tal constatação pode ser percebida no parágrafo final da retextualização no segmento *“HOJE ELE RECEBE MUITAS VISITAS DE PESSOAS ESPECIAIS, COMO A DONA ENOGMA LÁ DO ASILO QUE DOOU ESTA LINDA HISTÓRIA!”*. Tal fato não foi trazido no registro original e pode sugerir que o retextualizador conheça a idosa ou tenha ouvido a história.

Na segunda parte, o contador que registrou buscou organizar alguns fatos relatados, trazendo o nome do cachorro “Lulu”, o desejo das pessoas o fotografarem e uma das falas da idosa marcada pelo uso das aspas. Exceto pelo nome do cão, os demais fatos não foram utilizados no processo de retextualização. Tal movimento nos mostra que o retextualizador optou por fazer uso dos acontecimentos presentes na primeira parte, que se constitui como um relato.

A utilização das experiências trazidas na primeira parte apontou para o fato de que quanto mais fiel ao relato original, mais o retextualizador fez uso dos fatos trazidos. Este movimento nos sugere que a proximidade com o discurso original do idoso, no momento do registro, permitiu ao retextualizador um diálogo mais significativo com as experiências relatadas buscando garantir a autoria de ambos no processo.

Considerando as operações linguísticas realizadas neste processo de retextualização pudemos perceber que o retextualizador trouxe o nome da personagem

“Lulu” já no título da narrativa para no decorrer dos parágrafos iniciais descrever a personagem atribuindo significado a referentes como “*seu pelo*” e “*sua vida*” usados ao longo do texto.

O uso do diminutivo em algumas passagens do texto (cachorrinho, fofinho, rabinhos e bichinhos) denotaram a busca pela atenção de um interlocutor criança. Sugere ainda que o retextualizador idealiza uma criança que aprecia ouvir histórias enriquecidas com as palavras no diminutivo. Este recurso linguístico, aqui utilizado, não procurou demonstrar a diminuição de tamanho dos elementos e sim a conotação afetiva que a escolha pelos diminutivos pode atrelar ao texto.

Ainda que retextualizado por outro contador de histórias (referimo-nos aqui, diferente do retextualizador D na 6ª história), o posicionamento axiológico de valorização ao cuidado com os animais está também presente nesta narrativa, afinal, “*UMA SENHORA BONDOSA ADOTOU ELE E LEVOU-O PARA MORAR COM ELA*”. A escolha da adjetivação bondosa denotou tal juízo de valor do retextualizador presente no texto e implicitamente dialogou com o interlocutor dando-lhe um exemplo de bom comportamento e regulação dos valores sociais.

E 9-O	E 9-R
<p>Todo mês eu faço aniversário</p> <p>Eu quero muito ganhar uma blusa “Roxa”</p> <p>Eu gosto quando meu neto toca Parabéns no violão</p> <p>Não gosto de pessoas que não sabem dar carinho.</p> <p>Quero tirar uma fotografia</p> <p>Quero ganhar um quadro bem grande</p> <p>Sexo: Feminino</p> <p>Idade: Não informada</p>	<p>ERA UMA VEZ UMA LINDA PRINCESA. SEUS PAIS DERAM A ELA O NOME DE MARIA.</p> <p>MARIA SEMPRE TEVE UM SONHO. O SONHO DE IR A UM GRANDE BAILE NA CORTE DO REINO VIZINHO.</p> <p>TODOS OS MESES ACONTECIAM ESTE BAILE E MARIA SEMPRE OUVIA OS FESTEJOS DA JANELA DE SEUS APOSENTOS.</p> <p>SEU PAI ESPEROU QUE ELA COMPLETASSE 15 ANOS PARA LEVÁ-LA AO BAILE.</p> <p>NO CAMINHO MARIA FOI FOTOGRAFADA POR UMA FADA, QUE LEVOU SUA FOTO AO REI, O REI IMEDIATAMENTE MANDOU CHAMAR OS CARPINTEIROS PARA FAZER UM GRANDE QUADRO ONDE FOI COLOCADA A FOTO DA PRINCESA MARIA.</p> <p>AO ENTRAR NO SALÃO DE SEUS PRIMEIRO BAILE A PRINCESA SE DEPAROU COM UM GRUPO DE PESSOAS QUE CANTOU “PARABENS A VOCÊ”, E A PARTIR DAQUELE DIA, TODOS OS MESES A PRINCESA IA AO BAILE OUVIR A CANÇÃO EM HOMENAGEM AO SEU NASCIMENTO.</p>

O par de textos acima foi selecionado, especialmente, para que pudéssemos analisar a relação entre um registro precário do relato do idoso e as operações utilizadas na retextualização.

O registro do relato foi realizado em 1ª pessoa aproximando-se da fala da idosa, entretanto, não é possível perceber uma sequência temporal e as informações foram apresentadas de maneira estanque e em frases isoladas. Tal forma de registro forneceu uma temática adotada pelo retextualizador e denotou a necessidade de significativas

intervenções para garantir o encadeamento do texto. Ainda assim, foi possível perceber uma temática comum nos enunciados – aniversário – pois estes se referiram a presentes, fotografia e a canção do ‘Parabéns’. Pudemos perceber que a temática possibilitou ao retextualizador inserir elementos sem descaracterizar o relato.

Algumas informações foram privilegiadas em detrimento a outras, o desejo relatado de tirar uma fotografia e de ganhar um quadro foram enfatizados na retextualização. Foram, ainda, garantidos à personagem, os desejos relatados pela idosa e o retextualizador demonstrou conivência com suas vontades realizando as operações necessárias para articular no texto os presentes desejados por ela. Tal postura por parte do retextualizador pode ser fruto de sua experiência voltada aos idosos nas práticas de contação de histórias.

As operações textuais foram evidenciadas na busca pela aproximação com o conto tradicional pode ser percebida na escolha do ‘*Era uma vez*’ para dar início a uma história que se passa em um reino, tendo como protagonista a princesa. Novamente, a escolha por esta tipologia denota a importância da mesma na busca pela interlocução com a criança, segundo Bettelheim (2004):

“Enquanto diverte a criança, o conto de fadas a esclarece sobre si mesma, e favorece o desenvolvimento de sua personalidade. Oferece significado em tantos níveis diferentes, e enriquece a existência da criança de tantos modos que nenhum livro pode fazer justiça à multidão e diversidade de contribuições que esses contos dão à vida da criança. [...] Os contos de fadas são ímpares, não só como uma forma de literatura, mas como obras de arte integralmente compreensíveis para a criança, como nenhuma outra forma de arte o é.” (BETTELHEIM, 2004, p. 20)

Entretanto, a retextualização não apresentou nenhuma contradição ou conflito vivido pela protagonista. O retextualizador optou por eliminar o dado trazido no texto

original sobre o desgosto por pessoas não carinhosas (“Não gosto de pessoas que não sabem dar carinho.”) construindo uma narrativa permeada exclusivamente por fatos que garantam a satisfação dos desejos trazidos pela idosa.

Possivelmente o retextualizador buscou construir a narrativa em torno do imaginário de uma criança que deve ser poupada de conflitos ou fatos infelizes. Seria esta uma maneira de mostrar à criança institucionalizada que seus desejos podem se tornar realidade?

Dado o fato de o registro do relato oferecer dados confusos e exigir do retextualizador maior participação e atuação na produção do novo texto, a escolha pelo conto tradicional oferece a ele um bom referencial de tipologia textual além de demonstrar uma preocupação do retextualizador com o interlocutor, caracterizando assim um cuidado com os aspectos discursivos do texto.

E 10-O	E 10-R
<p>Agricultor, plantava feijão, arroz, milho, batatinha.</p> <p>Persistência.</p> <p>Acidente de caminhão – cadeira de rodas</p> <p>Sexo: Masculino</p> <p>Idade: Não informada</p>	<p>Tião e o pé de feijão</p> <p>Era uma vez, um menino que morava na roça. Desde sua mais tenra idade, ele aprendeu o ofício de agricultor, que são as pessoas que aram a terra e lançam suas sementinhas, que crescerão e darão frutos e verduras a todas as pessoas. Os alimentos que Tião plantava eram feijão, milho e batatinhas. Um dia, o feijão dele cresceu tanto que ele subiu no pé para ver se chegaria a um novo lugar e encontraria um gigante, o mesmo encontrado pelo menino João, da história que sua mãe contava ao pé do fogão á lenha, nas noites frias de sua cidade. Mas acontece que o pé de feijão não era tão resistente quanto o da historinha, de sua mãe. Tião caiu e fez um grande ferimento, precisando os médicos para salvá-lo, deixa-lo com uma só perna. E como ele era muito persistente, descobriu uma forma de continuar sendo um agricultor. Ele semeava sorrisos em todos os lugares por onde passava. E os frutos que todos colhiam eram: amor, amizade e alegria. E Tião viveu feliz para sempre, com essa nova atitude de semeador de sorrisos.</p>

A forma como as experiências foram registradas no texto original não constituem um relato, tal registro é composto por três enunciados que precisam ser articulados e permeados por outros fatos para que promovam encadeamento temporal. Esta escassez no registro do texto original parece ter sido determinante para que o retextualizador buscasse referências em outros textos, como a história “João e o pé de feijão” para a construção da retextualização. A relação existente entre a ocupação do idoso, de cuidar do plantio, provavelmente, foi o aspecto que determinou a escolha pela articulação com a história já conhecida.

No decorrer de parte da retextualização foram feitas referências a história de “João e o pé de feijão” e estas são trançadas junto aos poucos fatos trazidos no relato para que uma nova história pudesse ser tecida. Neste caso, para a construção da narrativa o retextualizador optou por ancorar seu texto em outro, já existente, que provavelmente julgou ser de conhecimento do seu interlocutor, a criança.

Já no título do texto “*Tião e o pé de feijão*”, o retextualizador fez uso de referentes relacionados ao clássico da literatura modificando o nome da personagem. No decorrer de todo o texto esta operação linguística continua presente ao citar “*o pé de feijão não era tão resistente quanto o da historinha*” ou “*ele subiu no pé para ver se chegaria a um novo lugar e encontraria um gigante, o mesmo encontrado pelo menino João*”. A utilização destes referentes aproximou ainda mais o texto retextualizado à história de ‘João e o pé de feijão’ utilizada como alicerce para o texto criado.

Elementos característicos dos contos tradicionais como o tempo indeterminado ‘*Era uma vez*’ e a solução do conflito ao final ‘*viveu feliz para sempre*’ estão presentes na retextualização, tais operações textuais realizadas caracterizam o novo texto conforme a tipologia a que se propõe, o conto tradicional.

Mesmo perpassada pela história do ‘João e o pé de feijão’, o autor da retextualização considera e faz uso de um importante fato trazido no relato acerca de um acidente, sendo este, determinante para o fechamento do novo texto. Neste, a personagem se depara com uma dificuldade e encontra uma maneira de superá-la, mesmo usuário de cadeira de rodas e sem poder continuar a se dedicar a agricultura

passa a semear sorrisos. O fato relatado acerca de um acidente sofrido foi mantido pelo retextualizador, mas sofreu modificação, na retextualização, o garoto cai do pé de feijão e o acidente de caminhão é, assim, resignificado.

As operações discursivas realizadas pelo retextualizador na busca pelo diálogo com seu interlocutor, neste caso a criança que vive uma situação de fragilidade, estão presentes especialmente na preocupação de elevar o clima ao final da história dando um exemplo de postura corajosa frente a uma dificuldade. Supõe-se que tal preocupação deva-se ao desejo de afastar do interlocutor ideias que remetam ao sofrimento. Os movimentos realizados pelo autor na construção estética da retextualização nos indicam um direcionamento para a percepção de aspectos positivos nas ações da personagem Tião. Apesar das dificuldades encontradas, Tião conseguiu manter a alegria de viver e optou por semear sorrisos. Tais movimentos denotam a possível idealização, por parte do retextualizador, de um imaginário pressuposto da criança que por estar em situação de fragilidade necessita ser poupada de outros sofrimentos.

Tal escolha do retextualizador em evidenciar um movimento positivo da personagem denota uma posição valorativa deste em relação à maneira como Tião encara as adversidades, possivelmente fazendo referência a informação “Persistência” trazida no texto original. Como afirma Bakhtin:

“O autor vivencia a vida da personagem em *categorias axiológicas* inteiramente diversas daquelas em que vivencia sua própria vida e a vida de outras pessoas – que com ele participam do acontecimento ético aberto e singular da existência – apreende-a em um *contexto axiológico* inteiramente distinto.” (BAKHTIN, 2003, p. 13).

Na retextualização, embora tenham sido mantidos os fatos relatados, pouco se vê da autoria do idoso, uma vez que o retextualizador não possui maiores elementos para sustentar as escolhas deste. Não é possível saber se a alegria fez mesmo parte do cotidiano deste idoso, cabendo ao retextualizador um posicionamento axiológico e a escolha por atribuir a ele esta característica. Esta escolha denota, novamente, uma preocupação do retextualizador com a criança que ouvirá a história buscando a exemplificação de bons modelos e exemplos.

Este retextualizador, que possui experiência com idosos em sua prática de contador, não pôde garantir uma posição autoral ao idoso, uma vez que para a reestruturação deste texto muitos elementos externos precisaram ser utilizados dadas a escassez do texto original.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Não sejas nunca de tal forma que não possas ser também de outra maneira.(...) E não perguntes quem és àquele que sabe a resposta, nem mesmo a essa parte de ti mesmo que sabe a resposta, porque a resposta pode matar a intensidade da pergunta e o que se agita nessa intensidade. Sê tu mesmo a pergunta.”

Jorge Larrosa

Aprofundar e desenvolver o estudo e as discussões acerca da retextualização nos permitiu conhecer com maior clareza e profundidade esta prática de linguagem. Além de corriqueira em nosso cotidiano, a retextualização é a ponte que possibilita a ligação entre diferentes gerações, idosos e crianças, no Projeto Ouvir e Contar – de onde foram originados os textos aqui analisados.

Inicialmente procuramos apresentar as ideias e discussões propostas por Bakhtin acerca da linguagem, especialmente sobre os Gêneros do Discurso. Entender que diferentes situações comunicativas geram a necessidade do uso de diferentes gêneros é primordial para a discussão a que nos propusemos, uma vez que há uma significativa mudança de interlocutores das histórias retextualizadas aqui analisadas. Apesar de passar a contar com novos interlocutores, as narrativas criadas foram fruto de um relato de fatos vividos por um idoso, coube aqui uma discussão sobre o conceito de autoria para que pudéssemos compreender em que instâncias o idoso, o retextualizador e a criança foram co-autores das histórias criadas. Posteriormente, discutimos acerca da retextualização como prática de linguagem, bem como, os processos e aspectos presentes neste processo.

Justamente o estudo da retextualização nos foi especialmente elucidador nesta pesquisa, pensar sobre a retextualização e discuti-la conceitualmente foi bastante

profícuo para que pudéssemos explicitar a ideia de que esta prática de linguagem, não transparente, é de natureza dialógica. A retextualização gera relações nas quais há posições valorativas mais ou menos responsivas por parte do autor e do interlocutor. O estudo permitiu compreender que a retextualização, enquanto prática de linguagem, constitui-se como constitutiva e promotora de relações dialógicas.

Enfim, a análise realizada neste estudo nos permitiu compreender que uma prática que supostamente poderia ser de reprodução de discursos – do relato do idoso para a narrativa destinada à criança – gera novos discursos que promovem/instituem novas relações dialógicas. A retextualização envolve sujeitos que se colocam como autores que possuem posições valorativas e que produzem seus enunciados dialogando com interlocutores a quem o discurso se dirige mais diretamente ou não, evidenciando a rede dialógica na qual esse discurso circula. Assim, entendemos que a linguagem não pode ser entendida simplesmente como uma forma de comunicação, ela é constitutiva do sujeito.

Com este estudo, pudemos evidenciar ainda que as condições de produção e de circulação de um discurso (a quem ele se destina, quem o produz e com que função) são determinantes também no processo de retextualização interferindo em aspectos discursivos, textuais e linguísticos. Foi possível perceber que ao se levar em conta o contexto de circulação do discurso, algumas operações se tornam mais ou menos recorrentes na retextualização. Um exemplo é a opção por gêneros específicos, neste caso a fábula e os contos, para dialogar com o interlocutor criança, bem como as escolhas estilísticas e linguísticas particulares a estes gêneros.

Discussões propostas por Bakhtin puderam ser evidenciadas neste estudo, o fato de o enunciado dirigir-se a alguém coloca em evidência a figura do destinatário. O locutor quando elabora seu enunciado o faz pensando não só na resposta que está dando mas, também, naquela que o outro elaborará como réplica. Este movimento ficou claro nas retextualizações aqui analisadas.

A tentativa de presumir a resposta do destinatário, bem como, sua posição social, neste caso especialmente crianças em situação de fragilidade, influem na elaboração do enunciado do locutor quanto à escolha da temática, dos recursos linguísticos e construção composicional dentro de um dado gênero discursivo. Não existe enunciado sem que haja relação do locutor com o outro, considerando-se qualquer esfera de comunicação.

Estes apontamentos não esgotam, de maneira alguma, a discussão acerca da retextualização e fica aqui, evidenciada a necessidade de dar continuidade a esta temática. Após a realização desse estudo algumas questões se esgotaram, outras se mantiveram e muitas novas surgiram a respeito da retextualização.

Ainda que corriqueira e presente em nosso cotidiano, a retextualização merece ser discutida e estudada para que destes estudos possam ser propostos programas, projetos e ações que busquem garantir efetivamente autoria dos envolvidos no processo. Tais propostas representam um desafio que deve ser enfrentado para que estas práticas de linguagem garantam voz a todos os sujeitos envolvidos.

8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, M./VOLOCHINOV, V. N. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1986.

BAKHTIN, M. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. *Tradução e retextualização: a tradução numa perspectiva textual*. Uberlândia: Edufu, 2003.

_____. *Formas de tempo e de cronotopo no romance*. In: BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. Tradução Aurora Fornoni Bernardini et al. 5. ed. São Paulo: Hucitec, 2002.

_____. *O autor e a personagem na atividade estética*. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BALTAR, M. *Competência discursiva e gêneros textuais: uma experiência com o jornal de sala de aula*. Caxias do Sul: Educs, 2004.

BENJAMIN, W. *O Narrador*. In: *Textos Escolhidos*. São Paulo: Câmara Brasileira do Livro, 1983.

BETTELHEIM, B. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.

BOMFIM, R. *Babel de vozes: crenças de professores de inglês instrumental sobre tradução*. Dissertação - Mestrado em Linguística Aplicada, Instituto de Letras, Universidade de Brasília, 2006.

BOSI, E. *Memória & sociedade: lembrança de velhos*. São Paulo: T.A. Editor, 1979.

BRAIT, B. *Estilo*. In: BRAIT, B. (Org.). Bakhtin: conceitos-chave. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2005.

BRONCKART, J. P. *Atividade de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sócio-discursivo*. Trad. Anna Raquel Machado e Péricles Cunha. São Paulo: EDUC, 2003.

CADERNOS DE APOIO E APRENDIZAGEM: Língua Portuguesa / Programas: Ler e Escrever e orientações Curriculares. Livro do Professor. São Paulo: Fundação Padre Anchieta, 2010. Terceiro ano, II.

CADERNOS DE APOIO E APRENDIZAGEM: Língua Portuguesa / Programas: Ler e Escrever e orientações Curriculares. Livro do Professor. São Paulo: Fundação Padre Anchieta, 2010. Quarto ano, II.

CADERNOS DE APOIO E APRENDIZAGEM: Língua Portuguesa / Programas: Ler e Escrever e orientações Curriculares. Livro do Professor. São Paulo: Fundação Padre Anchieta, 2010. Sexto ano, II.

CAVALHEIRO, J. dos S. A concepção de autor em Bakhtin, Barthes e Foucault. *Signum: Estudos Linguísticos*, Londrina, n. 11/2, p. 67-81, 2008.

COSTA VAL, M. da G. C. *Atividades de produção de textos escritos em livros didáticos de 5ª à 8ª séries do ensino fundamental*. In ROJO, R. & BATISTA, A. A. Livro didático de língua portuguesa, letramento e cultura da escrita. Campinas: Mercado de Letras, 2003.

DELL'ISOLA, R. L. P. *Retextualização de gêneros escritos*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

FARACO, C. A. *Autor e autoria*. In: BRAIT, B. (org.) *Bakhtin: conceitos-chave*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2005.

FIORIN, J. L. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.

GRILLO, S.V. de C. *Esfera e Campo*. In: BRAIT, B. (org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.

KOCH, I. G. *Desvendando os segredos do texto*. São Paulo: Cortez, 2002.

MAINGUENEAU, D. *O contexto da obra literária*. Trad. de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MARCUSCHI, L. A. *Da fala para a escrita: atividades de retextualização*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2001.

_____. *Oralidade e Letramento*. 4 ed. São Paulo: Cortez, 2003.

_____. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola, 2008.

MASSI, G. *Dislexia em Questão*. São Paulo, Plexus Editora, 2007.

MASSI, G., LOURENÇO, R. C. L., CASSAROTTI, M. C. (orgs) *Exposição de memórias: cenas que movimentam a vida*. Curitiba: UTP, 2011.

MATENCIO, M. L. M. Atividade de (re)textualização em práticas acadêmicas: um estudo sobre o gênero resumo. *Revista Scripta*, vol. 10, p. 109-122, 2002.

_____. *Referenciação e retextualização de textos acadêmicos: um estudo do resumo e da resenha*. In: III Congresso Internacional da Abralin. Anais.

2003. Disponível em: <http://www.ich.pucminas.br/posletras/Referenciacao%20e%20retextualizacao.pdf>

NOVAES, M. H. *Psicologia da terceira idade: conquistas possíveis e rupturas necessárias*. 2. ed. Rio de Janeiro: NAU, 1997.

PERES, F. *Diálogo e autoria: do desenvolvimento ao uso de sistemas de informação*. Tese de Doutorado, Departamento de Psicologia, Curso de Pós-graduação em Psicologia Cognitiva, Universidade Federal de Pernambuco, 2007.

ROJO, R. H. R. *Gêneros do discurso e gêneros textuais: questões teóricas e aplicadas*. In: MEURER, J. L., BONINI, A. & MOTTAROTH, D. (org.). *Gêneros: teorias, métodos, debates*. São Paulo: Parábola Editorial, 2005.

SCHNEUWLY, B; DOLZ, J. *Gêneros orais e escritos na escola*. Trad. e org. Roxane Rojo e Glaís Sales Cordeiro. Campinas: Mercado de Letras, 2004.

SILVA, S. E. V. *Estratégias de tradução Alemão/Português: a questão dos pronomes possessivos*. UFPA, 2003. Disponível em: http://www.revistaopedaleta.net/volumes/vol%205.1/Francisco_Eduardo--Estrategias_de_traducao_alemao-portugues-a_questao_dos_pronomes_possessivos.pdf

TRAVAGLIA, N. G. *A tradução numa perspectiva textual*. Tese de Doutorado – USP, São Paulo, 1992.

9. ANEXOS



PROJETO OUVIR E CONTAR

ETAPA 1 - OUVIR __/__/__	ETAPA 4 - RECONTAR __/__/__
História de: _____	
Idade: _____	Casa de Apoio: _____
Registrado por: _____	
ETAPA 2 - TRANSFORMAR __/__/__	
Transformada por: _____	
ETAPA 3 - CONTAR __/__/__	
Contado para: _____	
Idade: _____	Casa de Apoio/Hospital: _____
Contado por: _____	



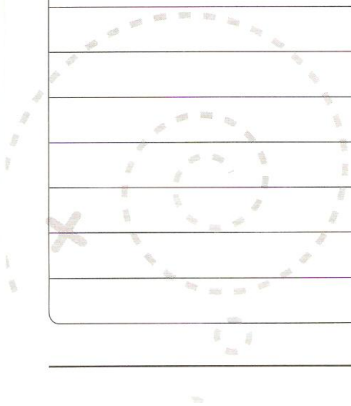
ETAPA OUVIR



Escreva um episódio da infância/juventude do idoso, para ser contado a uma criança hospitalizada ou carente, que devolverá ao idoso uma arte (poesia ou desenho).

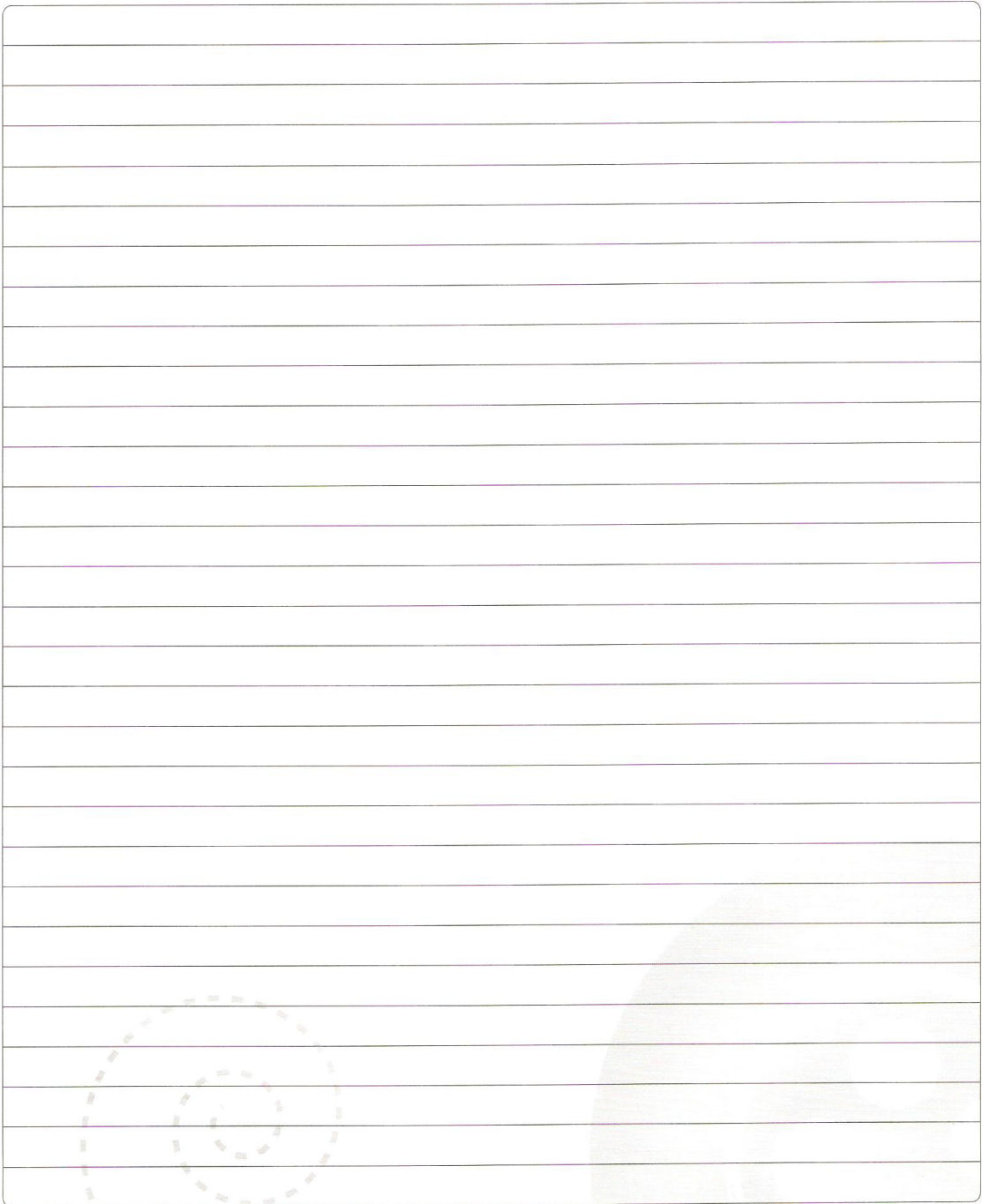
A large rectangular area with horizontal lines for writing.

OBS.: Escrever com letra legível.



ETAPA TRANSFORMAR

Transforme em conto um episódio da infância do idoso, para ser contado a uma criança hospitalizada ou carente, que devolverá ao idoso uma arte (poesia ou desenho).

A large rectangular area with horizontal lines for writing, intended for the student to transform an elderly person's childhood episode into a story.

OBS.: Escrever com letra legível.



OBS: Colar xerox colorido da arte (poesia ou desenho) da criança que ouviu a história

OBS.: Escriver com letra legivel.