

PLANO DE TEXTO E INTERTEXTUALIDADE: CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS NO DISCURSO DE GRAÇA ARANHA NA ABERTURA DA SEMANA DE ARTE MODERNA

PLAN OF TEXT AND INTERTEXTUALITY: CONSTRUCTION OF MEANINGS IN THE SPEECH BY GRAÇA ARANHA AT THE OPENING OF THE WEEK OF MODERN ART

Sueli Cristina Marquesi – PUC-SP¹

Lílian Maria Ghiuro Passarelli – PUC-SP²

RESUMO

Este artigo visa estabelecer relações entre leitura e escrita, a partir do discurso de abertura da Semana de Arte Moderna de 1922, proferido por Graça Aranha. O texto é considerado um processo argumentativo de interação entre interlocutores, consolidado pelo contexto em que foi produzido, na busca de contribuir para a construção de sentidos, que sustentam a tese, defendida no discurso, sobre a finalidade precípua da arte, de quebra de paradigmas, por meio da inovação, da crítica e da criatividade. O artigo está organizado em duas seções, uma em que se apresentam os fundamentos teóricos, dos quais advêm as categorias de análise – plano de texto e intertextualidade –, e outra em que se realiza a análise do texto, cuja discussão ressalta as categorias de análise escolhidas como estratégias para o tratamento da leitura dentro do *continuum* leitura e escrita.

Palavras-chave: Graça Aranha. Discurso de abertura. Finalidade da arte. Processo argumentativo. Plano de texto e intertextualidade.

ABSTRACT

This article aims to establish relationships between reading and writing, based on the opening speech of the 1922 Modern Art Week, given by Graça Aranha. The text is considered an argumentative process of interaction between interlocutors, consolidated by the context in which it was produced, in the search to contribute to the construction of meanings, which support the thesis, defended in the discourse, about the main purpose of art, of breaking paradigms, through innovation, criticism and creativity. The article is organized into two sections, one in which the theoretical foundations are presented, from which the categories of analysis arise – text plane and intertextuality –, and another in which the analysis of the text is carried out, whose discussion highlights the categories of analysis chosen as strategies for the treatment of reading within the continuum reading and writing.

Key-words: Graça Aranha. Opening speech. Purpose of art. Argumentative process. Text plane and intertextuality.

¹ Endereço eletrônico: suelimarquesi.sm@gmail.com

² Endereço eletrônico: lghjiurop@pucsp.br

Considerações iniciais

Na construção de um plano de texto singular, marcado por rica intertextualidade, Graça Aranha nos abre, na relação com o próprio contexto da Semana de Arte Moderna, perspectivas de construção de sentidos que, ao oporem a arte moderna a concepções anteriores, caracterizam-na como a grande possibilidade de, por meio de suas muitas manifestações, viver a emoção, o que, segundo seu autor, é a finalidade precípua da arte.

Todavia, segundo nossa leitura, a intenção do autor, que, com esse discurso abriu a Semana de 1922 – um divisor de águas na concepção das artes no Brasil –, não foi definir arte moderna e, sim, por meio dela, argumentar favoravelmente à quebra de paradigmas que ela representou. E, para fazê-lo, buscou o envolvimento do público por meio de estratégias textuais-discursivas que caracterizam um texto inovador, crítico e criativo, cuja visada de seu autor foi contra-argumentar em relação às críticas que o movimento recebeu e, conseqüentemente, argumentar a seu favor, convencendo o público a vê-la dessa forma.

É assim que, diante desta leitura que fazemos 100 anos depois, neste artigo, escrito para o número especial da Revista *Verbum*, propomos como seu objetivo principal estabelecer relações entre leitura e escrita, considerando o texto como processo argumentativo e de interação entre interlocutores, e, para atingi-lo, definimos dois objetivos específicos: 1) analisar o plano do texto em seu nível macrotextual, focalizando o texto em suas subdivisões de parágrafos e partes da unidade textual; 2) analisar os recursos de intertextualidade empregados pelo autor, remetendo ao contexto em que o texto foi produzido, por se tratar de procedimento argumentativo em busca de contribuir para construção de sentidos, sustentando a tese defendida.

Considerando o escopo do artigo, tomamos por base princípios teóricos da Análise Textual dos Discursos, no que diz respeito a planos de texto (ADAM, 2011; 2019; 2021; 2022; MARQUESI, 2017; 2018; 2022; MARQUESI et al., 2019; MARQUESI et al. 2021); da Linguística Textual, no que diz respeito aos conceitos de texto, de intertextualidade e de contexto (KOCH, 1997; 2017; CAVALCANTE et al., 2010; FÁVERO; KOCH, 1994; GOMES, 1981; KOCH, 2002; KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2012; PASSARELLI, 2008; 2012; 2017; 2019).

Orientando-nos por essas considerações iniciais, organizamos o artigo em duas seções: na primeira, abordamos os fundamentos teóricos, dos quais advêm as categorias de análise; na segunda, orientando-nos pelas categorias adotadas, procedemos à análise do texto selecionado. Nas considerações finais, estabelecemos relações entre os dados das análises e a leitura em seu processo de construção de sentidos, ressaltando as categorias de análise escolhidas como estratégias para o tratamento da leitura dentro do *continuum* leitura e escrita.

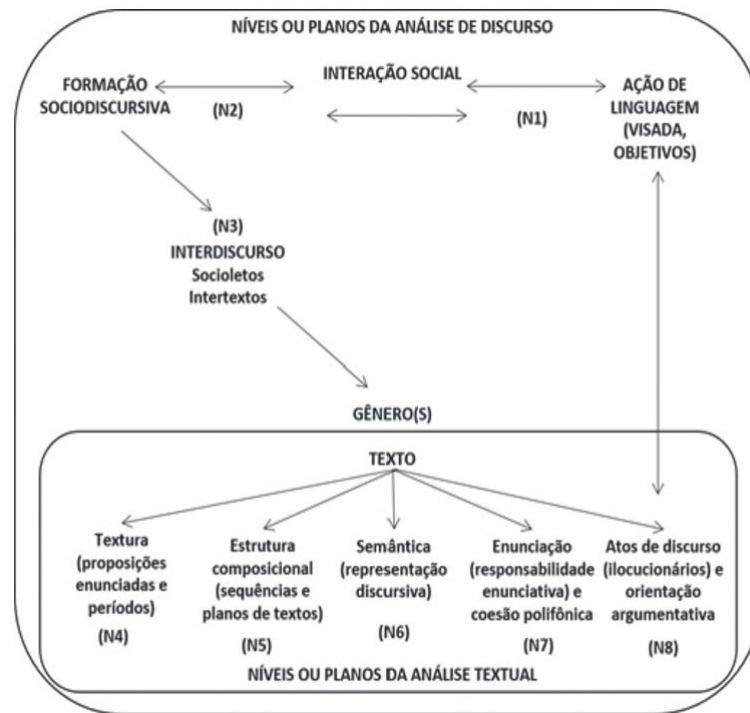
Fundamentos teóricos com vistas à análise

Plano de texto: interação e orientação argumentativa

O conceito de plano de texto, um dos principais propostos e desenvolvidos por Jean-Michel Adam, pioneiro nos estudos da Análise Textual dos Discursos, tem possibilitado aos pesquisadores um olhar teórico-analítico para a produção (con)textual de sentidos, em textos concretos, ao considerar, como o próprio autor afirma, o texto como objeto a ser analisado em suas relações com o domínio mais vasto do discurso e não em si mesmo.

Desta forma, concordando com Adam (2011; 2019; 2020; 2021; 2022) e tomando ainda por base os estudos de Marquesi (2017; 2018), de Marquesi et al. (2021), de Cabral (2013), de Marquesi, Elias e Cabral (2017), de Marquesi et al. (2019), de Rodrigues e Marquesi (2021) e de Rodrigues (2022), temos por pressuposto que qualquer nível de análise textual é desenvolvido em situação discursiva e orientado por uma visada argumentativa, como tão bem podemos visualizar no esquema 4 de Adam – níveis ou planos da análise de discurso e da análise textual a seguir apresentado como Figura 1.

Figura 1 – Níveis ou planos da análise de discurso e da análise textual



Fonte: Adam (2011, p. 61).

Como podemos observar, na Figura 1, quaisquer dos diferentes níveis da análise textual – *textura* (proposições enunciadas e períodos), *estrutura composicional* (sequências e planos do texto), *semântica* (representação discursiva), *enunciação* (responsabilidade enunciativa e coesão polifônica) e *atos de discurso* (ilocucionários e orientação argumentativa) – só podem ocorrer dentro do plano maior – do discurso, tal como procedemos, ainda nesta seção, na análise do texto, focalizando, para tanto, em consonância com nossos objetivos, o plano de texto, este concebido por Adam como nível 5 da análise.

E o que, de fato, considerar como plano de texto?

Desde o final da década de 1980, os estudos realizados por Adam têm evidenciado avanços em relação tanto ao conceito quanto aos procedimentos analíticos dele decorrentes, aplicados a diferentes *corpora*. Os referidos avanços se encontram, além de nos estudos de Adam, também nos estudos dos pesquisadores brasileiros anteriormente mencionados, que, tomando-o por base, estabeleceram interfaces teóricas, definiram categorias de análise e chegaram a generalizações importantes considerando a análise de

diferentes gêneros textuais-discursivos, como o acadêmico, o jurídico, o político, o midiático e o escolar.

Se nos estudos iniciais de Adam, tal como assevera Miranda (2010), havia uma perspectiva de entender o plano de texto como estrutura composicional, no decorrer do tempo, o conceito se expandiu, em conformidade com as tendências atuais da Linguística Textual e da Análise Textual dos Discursos, chegando, nos anos de 2000, a ser entendido como fator unificador da estrutura composicional do texto, que desempenha papel fundamental na composição macrotextual do sentido (ADAM, 2011).

Dentro dessa concepção de plano de texto relacionado à composição macrotextual do sentido, dos pesquisadores brasileiros antes situados, damos destaque a quatro posições complementares sobre o conceito de plano de texto, que apoiam nossa análise neste trabalho: a) o plano de texto reflete criatividade, orientada por intenções de seu produtor e por construções de sentido dos leitores (CABRAL, 2013); b) o plano de texto é um todo particular de organização, resultante do entrelaçamento entre diferentes tipos de sequências textuais, o que revela sua orientação argumentativa (MARQUESI; ELIAS; CABRAL, 2017); c) o conceito de plano de texto guarda uma relação estreita com o conceito de contexto (MARQUESI et al., 2019); d) o plano de texto é constituído por níveis diferentes, como o macrotextual, o mesotextual e o microtextual (ADAM, 2021; 2022; RODRIGUES; MARQUESI, 2021; RODRIGUES, 2022).

Dessa perspectiva, o plano de texto, singular em sua construção, em cada gênero ou em gêneros variados, oferece um amplo espectro de análise que, neste trabalho, por seus objetivos, será delimitado ao macronível de sua análise, considerando-se o macronível, em conformidade com Adam (2021, p. 4), como aquele que se constitui “pelas fronteiras peritextuais e as subdivisões de um texto escrito em parágrafos, capítulos, seções ou partes, que conferem o sentimento de uma unidade textual constituída de subunidades significantes, de extensão e de natureza semiológica variáveis (...)”.

Essa abordagem sobre plano de texto evidencia, pois, o conceito de texto por nós adotado, tal como na Linguística Textual em sua visão sociocognitivo-interacional, praticada já há décadas, que concebe o texto como processo e não apenas como produto.

Nesse sentido, podemos recobrar Beaugrande (1997), que propôs no cenário teórico a concepção de texto como evento comunicativo em que convergem ações

linguísticas, cognitivas e sociais e, assim, ressalta a relação de interação entre texto, autor, leitor, e contextos, na eterna busca de construção de sentidos.

Na mesma direção dos autores e completando nosso entendimento sobre texto, consideramos importante finalizar as considerações teóricas desta seção com as formalizações do conceito de texto, respectivamente, por Koch (1997), reiterado em suas publicações posteriores, e por Cavalcante et al. (2010), que assim o conceituam:

(...) uma manifestação verbal constituída de elementos linguísticos selecionados e ordenados pelos falantes durante a atividade verbal, de modo a permitir aos parceiros, na interação, não apenas a apreensão de conteúdos semânticos, em decorrência da ativação de processos e estratégias de ordem cognitiva, como também a interação (ou atuação) de acordo com práticas socioculturais (KOCH, 1997, p. 22).

(...) unidade funcional que não somente permite a interação, como também viabiliza diversas formas de representar o mundo, de transformá-lo e de, a um só tempo, reconstruir-se a partir dessa dinâmica emergência dos sentidos, que envolve toda espécie de heterogeneidades enunciativas, dentre elas as relações intertextuais e interdiscursivas (CAVALCANTE et al., 2010, p. 228).

Intertextualidade e construção de sentidos

Fundamentar a intertextualidade para sustentar a análise do texto de abertura de Graça Aranha demanda circunscrever a assunção de base sociointeracionista que tem como ponto de partida a concepção de linguagem para além de forma de interação, pois, em verdade, trata-se de processo interacional entre sujeitos que, com diferentes finalidades, usam a língua em suas variedades e materializada em gêneros textuais com funções sociais diversas “não só para se comunicar, como também para exteriorizar pensamentos, informações, mas, especialmente, para praticar ações com o outro, exercer ações sobre o outro” (PASSARELLI, 2019, p. 79). Daí a linguagem ser atividade histórica e social, produzida por sujeitos, que interagem, na maioria das vezes, por textos, seguindo padrões dos lugares sociais estipulados pela sociedade da qual fazem parte, considerando que, como cada sujeito se constitui diferente do outro, a liberdade de cada um é preservada.

É com base nessa perspectiva que o processo de compreensão de textos – o processamento cognitivo da informação –, além da codificação de informação nova, que enfatiza a intervenção das características textuais, também abarca a relação dessa informação com o conhecimento que o interlocutor já detém, do que pode advir a

modificação de estruturas prévias de conhecimento. “Esse construtivo e dinâmico processo de compreensão [da leitura] deriva, pois, tanto do repertório do produtor quanto ao manejo das características textuais (conteúdo, estrutura), como das do leitor (conhecimento prévio, perspectiva, interesses, atitudes, objetivo da leitura, capacidade cognitiva, estratégias e estilos de processamento)” (PASSARELLI, 2017, p. 17313).

No caso do texto da conferência de abertura da Semana de Arte Moderna de 1922, Graça Aranha, como seu produtor, sustenta seu ponto de vista pelo processamento de uma série de procedimentos argumentativos, construindo, intencionalmente, um jogo discursivo de modo a convencer e persuadir o ouvinte/leitor a aderir e validar o sentido produzido pela argumentação, tal como já tratado por Passarelli (2008).

Como a argumentação requer construir ideias, e não fatos ou uma realidade, a complexidade de construí-las com palavras demanda “colocar-se no lugar do outro, incluir-se no mundo dele com vistas à obtenção do que se pretende, de modo cooperativo, sem embates desgastantes e antiéticos” (PASSARELLI, 2012, p. 249).

Sinteticamente, o convencer recorre a dados objetivos, evidências, comprovações, raciocínio lógico, no intuito de esclarecer, informar, recordar, modificar condutas, formar opinião, pelo uso de estatísticas, testemunhos, fatos, pesquisas; o persuadir recorre a emoções, interesses pessoais, desejos e motivações pessoais, subjetividade, casos, adesões, pelo uso de aspectos atinentes a orgulho, simpatia, cobiça, patrimônio, rivalidade, preconceitos (REIZÁBAL, 1999, p. 139).

Construídos por relações de interdependência entre elementos de natureza linguística recuperáveis da superfície textual e pela condição de familiaridade do ouvinte/leitor diante do texto em seu contexto, os procedimentos argumentativos (PASSARELLI, 2008) são de ordens diversas, por exemplo: linguagem figurada, diferentes tipos de argumentos, escolha lexical, expedientes da coesão textual, alusão, expressões de valor fixo, ironia, instâncias gramaticais, intertextualidade, entre outros.

Como já adiantado, o enfoque ao processo intertextual é um dos objetivos de nossa análise. Bem por isso, para tratar da construção de sentidos via tal enfoque, vale recorrer à abordagem de Koch (2002), que concilia (i) o contexto, englobando cotexto, situação de interação imediata (entorno sociopolítico-cultural) e o contexto cognitivo dos interlocutores; e (ii) todos os tipos de conhecimentos prévios dos participantes da interação: conhecimento linguístico, conhecimento enciclopédico, conhecimento da

situação comunicativa e de suas regras (situacionalidade), conhecimento superestrutural ou tipológico (gêneros ou tipos textuais), conhecimento estilístico (registro, variedades de língua e sua adequação às situações comunicativas), conhecimento intertextual.

Ainda que essa relação de conhecimentos contribua para a construção de sentido de textos, sejam eles lidos ou oralizados, o foco ao intertextual implica considerar a presença de textos aludidos direta ou indiretamente, quer seja por meio de trechos recuperados literalmente, ou menções menos explícitas que dependem mais dos conhecimentos prévios do leitor/ouvinte. De qualquer forma, constituindo-se em diálogo entre textos, para o processamento cognitivo (produção e recepção) de um texto, a intertextualidade é fator inquestionável de coerência, desde que os interlocutores partilhem dos mesmos conhecimentos. Fávero e Koch (1994, p. 25) estabelecem que há duas concepções importantes para a Linguística Textual: texto e discurso. Texto, em um sentido lato, “é toda e qualquer manifestação da capacidade textual do ser humano (filme, poema, música, pintura) e no sentido estrito é qualquer passagem falada ou escrita, que forma um todo significativo” (FÁVERO; KOCH, 1994, p. 25).

A noção de intertextualidade para além da mera presença de texto(s) num dado texto, “é um fator importante de coerência, na medida em que, para o processamento cognitivo (produção/recepção) de um texto, recorre-se ao conhecimento de outros” (PASSARELLI, 2012, p. 251). Como um dos expedientes mais significativos da linguagem, potencializa a compreensão e, via de regra, carrega intencionalidade de diferentes naturezas: criticar, reforçar, ironizar, contestar, parafrasear, parodiar.

A citação de Gomes (1981, p. 36) expande essa perspectiva com sensibilidade e precisão:

Todo texto se extrai e se insere em outro texto numa mesma operação. Inserção total, parcial, negativa, oblíqua, inserção dissimulada ou clara, o fato é que em todo texto se encontram estilhaços de outro, re-unidos, re-configurados, re-tomados. Alheios fragmentos, furtos, roubos, plágios, veias que constituem o texto novo e lhe imprimem nova pulsação, novos sentidos.

A partir desse excerto, podemos considerar que a escolha do intertexto – o produto textual aludido, citado – dimensiona posicionamento ideológico evidentemente atrelado ao repertório não só do produtor, mas também dos parceiros do processo interativo.

Como nosso objeto de análise é o discurso proferido por Graça Aranha quando da abertura da Semana, a assunção de texto, conforme já explicitado, resguardando-se em Cavalcante et al. (2010, p. 228-229), focaliza-o como unidade funcional que, além de permitir a interação, não só representa o mundo de diversas formas, mas também o transforma e permite “reconstruir-se a partir dessa dinâmica emergência dos sentidos, que envolve toda espécie de heterogeneidades enunciativas, dentre elas as relações intertextuais e interdiscursivas”. O fenômeno interdiscursivo propicia a recriação de sentidos a discursos já enunciados, constituindo construção de outras significações.

Com base na sistematização proposta por Koch, Bentes e Cavalcante (2012, p. 17), podemos considerar a intertextualidade *lato sensu* e a intertextualidade *stricto sensu*: a primeira – intertextualidade *lato sensu*, diz respeito a todo e qualquer discurso e baseia-se fundamentalmente na perspectiva bakhtiniana de dialogismo; e a segunda, intertextualidade *stricto sensu*³, remete à presença, num dado texto, de outro(s) texto(s) ou fragmento(s). A retomada de textos na intertextualidade *stricto sensu* implica os que efetivamente existem, e ocorre quando o intertexto “faz parte da memória social de uma coletividade” e se subdivide em quatro tipos: (i) intertextualidade temática; (ii) intertextualidade estilística; (iii) intertextualidade explícita; (iv) intertextualidade implícita.

A intertextualidade temática ocorre em diversas situações comunicativas, quando, por exemplo, um texto retoma perspectivas conceituais, nomenclaturas e terminologias de outros textos pertencentes à mesma área de conhecimento. Também pode se dar em textos jornalísticos, em letras de canções, em textos literários, enfim, sempre em textos em que um tema é contemplado.

A intertextualidade estilística também contribui para a construção de sentidos por reproduzir deliberadamente estilos ou variedades linguísticas de modo a atingir propósitos diversos como a repetição, a imitação ou a paródia, remetendo, por exemplo, à valoração positiva, ao reforço ou à depreciação. Koch, Bentes e Cavalcante (2012) consideram também a intertextualidade intergenérica, quando a relação, também atrelada à intencionalidade, se dá entre gêneros, como é o caso de um anúncio publicitário que reproduz um receituário médico, por exemplo. Traços típicos de um gênero – estrutura

³ Por se tratar de um artigo que não comporta expansões demasiadamente detalhadas, restringimos nossa abordagem à intertextualidade *stricto sensu* (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2012).

composicional, estilo, conteúdo temático, propósito comunicativo ou suporte – vêm amalgamados em outro gênero.

A intertextualidade explícita concerne a algum tipo de referência à fonte do intertexto, o que implica, num texto, a menção a outro texto ou trecho de texto realizada de forma literal ou por paráfrase (citação) e a identificação do enunciador (remissão). Observe-se que essa identificação também pode ser genérica (“como dizem os antigos”, por exemplo).

A intertextualidade implícita acontece quando a fonte do texto retomado não é mencionada. O intertexto pode aparecer por meio de paráfrases também, sem alusão direta à autoria, bem como por “enunciados parodísticos e/ou irônicos, apropriações, reformulações de tipo concessivo, inversão da polaridade afirmação/negação, entre outros”, como esclarecem Koch, Bentes e Cavalcante (2012, p. 31). Mesmo em não havendo explicitude direta, o produtor do texto intenta que seus interlocutores construam sentido próximo ao pretendido, ainda que esse reconhecimento esteja na dependência da memória discursiva/coletiva deles. Nesse tipo de intertextualidade, inclui-se o plágio cujo autor pretende que a fonte não seja recuperada e/ou identificada. De qualquer forma, não depreender o “texto-fonte, nesses casos, empobrece a leitura ou praticamente impossibilita a construção de sentidos próximos àqueles previstos na proposta de sentido do locutor” (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2012, p. 36).

Essa retomada teórica reforça que o fenômeno intertextual, independentemente do grau de explicitude ou implícitude, a partir da intencionalidade do produtor que mobiliza seus conhecimentos prévios e conta com os do repertório do leitor, contribui indubitavelmente para a construção de significação do texto.

Contexto da Semana de Arte Moderna de 1922

Contextualizar a Semana de Arte Moderna em função do escopo deste texto, de estabelecer relações entre leitura e escrita, considerando o texto como processo de interação entre interlocutores, sustenta-se no conceito de contexto, concebido sob a égide sociocognitiva que, segundo Marquesi et al. (2019), extrapola um conjunto de elementos sociais e extralinguísticos, por enredar a representação mental que os atores da interação constroem desses elementos.

Com a comemoração dos 100 anos, o contexto da Semana de 1922 tem sido revisitado analiticamente, em especial a partir de 1972, quando do início do processo de institucionalização da Semana de Arte Moderna, crivando a revisão da frágil história da Semana que ganha, então, força de verdade. Ainda que, como reflexo dos movimentos vanguardistas europeus, o evento vingou como marco inegável em nossa cultura, a respeito desse processo, Ruy Castro esclarece:

Durante os primeiros e longos 50 anos a partir de 1922, só os sobreviventes da Semana e os suspeitos de sempre falavam dela. Os aniversários passavam em silêncio e muitos de seus livros, hoje tão festejados, estavam estacionados nas edições originais, encalhadas nos armários de seus autores. Como seus livros não existiam, não influenciavam ninguém (CASTRO, 2022, p. 4).

Na verdade, a Semana, à época, se restringiu a um evento isolado do restante do país, praticamente clandestino, uma vez que os jornais a ignoraram. Tempos depois, em reportagens e artigos, foi convertida a um contexto mais conveniente, que a atrelou a desdobramentos revolucionários, como refere Ruy Castro, intrigado “pela ocorrência de observações como ‘Não por coincidência, poucas semanas depois, fundou-se o Partido Comunista do Brasil’ – como se uma coisa tivesse a ver com outra”. Por ter sido fundado na clandestinidade no Rio de Janeiro e em Niterói, os participantes da Semana não tinham como dele saber, daí a contradição apontada por Ruy Castro: “mesmo que a Semana e o Partido Comunista soubessem um do outro, não podiam estar em lados opostos: os comunistas, a fim de ver o sangue dos latifundiários, e os modernistas, filhos dos ditos latifundiários ou comensais de seus salões” (CASTRO, 2022, p. 4). A crítica de Ruy Castro revela parte do perfil dos modernistas – uma elite composta por artistas e intelectuais mais abastados que criticava os modelos estrangeiros em defesa dos nacionais. Mais especificamente sobre a realização da Semana, “o festival modernista só existiu graças a cafeicultores interessados numa São Paulo protagonista em cultura” (CARVALHO, 2022, s.p.).

Atualmente, a abundância bibliográfica sobre a Semana e o Modernismo recupera a força desse marco, mas exatamente sobre o que aconteceu no Teatro Municipal de São Paulo pouco se sabe, pois, “exceto por dois ou três textos, não há como garantir o que se disse naquelas noites”, ainda recuperando Ruy Castro (2022, p. 4).

Entre esses textos, encontra-se o discurso de abertura da Semana proferida por Graça Aranha⁴, que argumentou em defesa da ruptura com paradigmas anteriores, valendo-se de estratégias textuais-discursivas, que o consolidam como inovador, crítico e criativo. E mais: segundo Carvalho (2002, s.p.), além desse discurso inaugural, “foi ele quem indicou o caminho do dinheiro aos intelectuais que queriam fazer um festival grandioso para divulgar as artes e teorias modernistas (a ideia do evento partira do pintor Di Cavalcanti)”.

Nesse sucinto pano de fundo da Semana de Arte Moderna que demarca o cenário em que transcorreu o foco de nosso objeto de análise, emerge a adequação de assumir o contexto para além das peculiaridades sociais e extralinguísticas, por certamente incluir a representação mental que os participantes da interação atribuem a tais peculiaridades.

Análise e discussão do plano de texto em seu macronível e dos recursos de intertextualidade em sua relação com o contexto

A sistematização da análise vale-se do quadro a seguir, no qual a célula da direita apresenta o texto de Graça Aranha na íntegra e a da esquerda, as perspectivas analíticas. Note-se que as aspas empregadas na análise demarcam citações literais do excerto em tela.

Discurso de abertura da Semana de Arte Moderna por Graça Aranha	Plano de texto e intertextualidade
<i>A emoção estética na arte moderna</i>	Título Como primeira entrada cognitiva do texto, o título com o qual Graça Aranha nomeou sua conferência de abertura anuncia que vai tratar (de) “ A emoção estética na arte moderna ”, uma

⁴ José Pereira da Graça Aranha. Romancista, ensaísta e diplomata brasileiro (1868-1931). Nascido no estado de Maranhão. Foi um dos grandes vultos do modernismo no Brasil. Era fascinado pela forma e seguidor da filosofia monista. Escreveu *Canaã* (que é considerada sua obra-prima), *A estética da vida*, *Viagem maravilhosa*, *Espírito moderno*, *Malasarte* e *O meu próprio romance*. Foi um dos sócios fundadores da Academia Brasileira de Letras (MAGALHÃES, 1955, p. 136).

(1) Para muitos de vós a curiosa e sugestiva exposição que gloriosamente inauguramos hoje, é uma aglomeração de “horrores”. Aquele Gênio supliciado, aquele homem amarelo, aquele carnaval alucinante, aquela paisagem invertida se não são jogos da fantasia de artistas zombeteiros, são seguramente desvairadas interpretações da natureza e da vida. Não está terminado o vosso espanto. Outros “horrores” vos esperam. Daqui a pouco, juntando-se a esta coleção de disparates, uma poesia liberta, uma música extravagante, mas transcendente, virão revoltar aqueles que reagem movidos pelas forças do Passado. Para estes retardatários a arte ainda é o Belo.

denominação nada bombástica, se comparada à abordagem com que inicia a conferência, mas que circunscreve a primazia à emoção por ser ela força motriz da arte.

Parte I – Abertura - 1 parágrafo

Neste parágrafo de abertura, primeiro Graça Aranha dirige-se, diretamente, ao público, envolvendo-o na interação – “para muitos de vós”, já indicando a tese que defenderá: arte é emoção, contrapondo-se ao conceito de que arte é o belo; também, nesta interação inicial, no pressuposto do que afirma sobre como vê a exposição que se inicia, ele anuncia que buscará, por meio de diferentes argumentos, mudar a opinião do público que, em sua maioria, a vê como “uma aglomeração de horrores”.

“A aglomeração de horrores”, tradução que Graça Aranha dá para a opinião pública sobre a exposição de 22, refere-se às obras de artes plásticas presentes no saguão do Teatro Municipal de São Paulo, durante toda a Semana. Com alusão indireta às obras de Anita Malfatti, Vicente do Rego Monteiro, Zina Aita, Di Cavalcanti, Harberg, Brecheret, Ferrignac e Antonio Moya⁵. Provocativamente, o discursante instaura o processo intertextual, advertindo que esses “horrores” serão acompanhados de manifestações em outras linguagens artísticas ao lançar mão do hiperônimo “coleção de disparates” que, em confronto ao

⁵ Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/literatura/a-semana-arte-moderna.htm>. Acesso em: 17 mar. 2022.

passadismo, inicia a defesa de seu ponto de vista para sustentar que a arte moderna se opõe ao belo.

Dois objetos do discurso são, pois, introduzidos: a semana de arte moderna e a arte em suas diferentes representações. Na construção desses dois objetos do discurso, a orientação argumentativa do texto é estabelecida, constituindo-se como fio condutor de sua progressão. O leitor, que busca as relações entre o texto e seu contexto já inicia o processo de construção de sentidos, na direção de não se poder pensar a arte como o belo, mas, sim, como emoção, e que a Semana de Arte Moderna, não é uma aglomeração de horrores, embora assim muitos a considerem.

É de se destacar que, na construção desses dois objetos do discurso, o autor recorre a adjetivos e advérbios coerentemente empregados para a concretização de sua intenção argumentativa, tais como:

- exposição curiosa e sugestiva;
- [exposição] que gloriosamente inauguramos hoje;
- para os que se movem pelo passado, que ainda consideram a arte como o belo, as diferentes representações artísticas estariam qualificadas como aberrações, exemplificadas por “aquele Gênio supliciado, aquele homem amarelo, aquele carnaval alucinante, aquela paisagem invertida não são jogos da fantasia de artistas zombeteiros, nem desvairadas interpretações da natureza e da vida”;
- uma poesia liberta;
- uma música extravagante, mas liberta.

Parte II – Desenvolvimento – 15 parágrafos (do 2º ao 16º)

Nesta parte do plano do texto, o leitor percorre uma progressão textual conduzida pelo fio condutor estabelecido no título e situado na primeira parte – a da abertura. Vários recursos textuais-discursivos são empregados pelo autor, como observamos em cada um dos parágrafos, em suas diferentes extensões, todos eles argumentando em favor da arte como emoção estética.

(2) Nenhum preconceito é mais perturbador à concepção da arte que o da Beleza. Os que imaginam o belo abstrato são sugestionados por convenções forjadoras de entidades e conceitos estéticos sobre os quais não pode haver uma noção exata e definitiva. Cada um que se interroga a si mesmo e responde que é a beleza? Onde repousa o critério infalível do belo? A arte é independente deste preconceito. É outra maravilha que não é a beleza. É a realização da nossa integração no Cosmos pelas emoções derivadas dos nossos sentidos, vagos e indefiníveis sentimentos que nos vêm das formas, dos sons, das cores, dos tatos, dos sabores e nos levam à unidade suprema com o Todo Universal. Por ela sentimos o Universo, que a ciência decompõe e nos faz somente conhecer pelos seus fenômenos. Por que uma forma, uma linha, um som, uma cor nos comovem, nos exaltam e transportam ao universal? Eis o mistério da arte, insolúvel em todos os tempos, porque a arte é eterna e o homem é por excelência o animal artista. O sentimento religioso pode ser transmutado, mas o senso estético permanece inextinguível, como o Amor, seu irmão imortal. O Universo e seus fragmentos são sempre designados por metáforas e

De modo a delinear a concepção de arte como ruptura ao ideário dos movimentos anteriores, Graça Aranha associa a preconceito o vínculo entre arte e belo, sustentando seu olhar com a perspectiva de que a emoção extrapola as amarras da forma convencional, recorrendo à alusão, por meio de perguntas retóricas que tangenciam questionamentos filosóficos anteriores, especialmente os oriundos dos gregos, para os quais arte não se dissocia do belo. Para preparar o leitor à ideia de que a arte comove por outros caminhos que não os representados pela literalidade, Graça Aranha esclarece que a designação do universo ou seus fragmentos é realizada por metáforas e analogias, uma vez que a “função intrínseca do espírito humano mostra como a função estética, que é a de idear e imaginar, é essencial à nossa natureza”.

<p>analogias, que fazem imagens. Ora, esta função intrínseca do espírito humano mostra como a função estética, que é a de idear e imaginar, é essencial à nossa natureza.</p>	
<p>3) A emoção geradora da arte ou a que esta nos transmite é tanto mais funda, mais universal quanto mais artista for o homem, seu criador, seu intérprete ou espectador. Cada arte nos deve comover pelos seus meios diretos de expressão e por eles nos arrebatam ao Infinito.</p>	<p>Graça Aranha expressa sua voz direta, com base no que discorre no parágrafo anterior, e reafirma a arte como emoção, dando destaque aos meios de expressão e ao que podem desencadear no rico processo de sua interpretação.</p>
<p>4) A pintura nos exaltará, não pela anedota, que por acaso ela procure representar, mas principalmente pelos sentimentos vagos e inefáveis que nos vêm da forma e da cor.</p>	<p>Como reforço de sua expressão na voz direta, o autor retoma a arte como emoção, enaltecendo sua expressão na pintura, que, por meio de formas e cores, desperta incomensuráveis sentimentos.</p>
<p>(5) Que importa que o homem amarelo ou a paisagem louca, ou o Gênio angustiado não sejam o que se chama convencionalmente reais? O que nos interessa é a emoção que nos vem daquelas cores intensas e surpreendentes, daquelas formas estranhas, inspiradoras de imagens e que nos traduzem o sentimento patético ou satírico do artista. Que nos importa que a música transcendente que vamos ouvir não seja realizada segundo as fórmulas consagradas? O que nos interessa é a transfiguração de nós mesmos pela magia do som, que exprimirá a arte do músico divino. É na essência da arte que está a Arte. É no sentimento vago do Infinito que está a soberana</p>	<p>Ao retomar as obras elencadas no início da conferência, o orador as adjectiva justamente para demarcar a subversão que o modernismo conclama, que, longe da preocupação com a representação da realidade factual, o que faz diferença é a emoção desencadeada pela contemplação de cores, formas e imagens não necessariamente peculiares do que é representado, desde que registrem o sentimento do artista.</p> <p>Essa perspectiva é sustentada pelo como o artista representa a natureza: “Para o artista a natureza é uma ‘fuga’ perene no Tempo imaginário”. A intertextualidade pode ser estabelecida pela alusão à obra do poeta romano Virgílio <i>Geórgicas</i>, 3, 284:</p>

<p>emoção artística derivada do som, da forma e da cor. Para o artista a natureza é uma “fuga” perene no Tempo imaginário. Enquanto para os outros a natureza é fixa e eterna, para ele tudo passa e a Arte é a representação dessa transformação incessante. Transmitir por ela as vagas emoções absolutas vindas dos sentidos e realizar nesta emoção estética a unidade com o Todo é a suprema alegria do espírito.</p>	<p><i>fugit irreparabile tempus</i>⁶. A fuga irreparável ao tempo imaginário é o mote do artista modernista que, com emoções incondicionais, retrata a natureza em constante transformação.</p>
<p>(6) Se a arte é inseparável, se cada um de nós é um artista mesmo rudimentar, porque é um criador de imagens e formas subjetivas, a Arte nas suas manifestações recebe a influência da cultura do espírito humano.</p>	<p>Para ponderar sobre a arte como fonte de criação subjetiva, relacionando-a à influência da cultura do espírito humano, novamente Graça Aranha expressa sua voz direta.</p>
<p>(7) Toda a manifestação estética é sempre precedida de um movimento de ideias gerais, de um impulso filosófico, e a Filosofia se faz Arte para se tornar Vida. Na antiguidade clássica o surto da arquitetura e da escultura se deve não somente ao meio, ao tempo e à raça, mas principalmente à cultura matemática, que era exclusiva e determinou a ascendência dessas artes da linha e do volume. A própria pintura dessas épocas é um acentuado reflexo da escultura. No renascimento, em seguida à perquirição analítica da alma humana, que foi a atividade predominante da idade média, o humanismo inspirou a magnífica floração da pintura, que na figura humana procurou exprimir o</p>	<p>Sem rechaçar a relevância das influências precedentes sobre a arte, Graça Aranha elege como fio condutor o resgate intertextual especialmente das influências filosóficas, parte da antiguidade clássica, passando pelo renascimento, pelo naturalismo e pelo panteísmo, para chegar a outras influências, desta feita advindas da biologia, culminando com a menção ao escultor francês Rodin, cuja emblemática e inovadora obra retratou a figura masculina de forma a chocar seus contemporâneos, não apenas pela nudez, mas também pelos traços e dimensões não convencionais.</p>

⁶ *Dicionário infopédia de Locuções Latinas e Expressões Estrangeiras* [em linha]. Porto: Porto Editora. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/locucoes-expressoes/fugit>. Acesso em: 21 abr. 2022.

<p>mistério das almas. Foi depois da filosofia natural do século XVII que o movimento panteístico se estendeu à Arte e à Literatura e deu à Natureza a personificação que raia na poesia e na pintura da paisagem. Rodin não teria sido o inovador, que foi na escultura, se não tivesse havido a precedência da biologia de Lamarck e Darwin. O homem de Rodin é o antropeide aperfeiçoado.</p>	
<p>(8) E eis chegado o grande enigma que é o precisar as origens da sensibilidade na arte moderna. Este supremo movimento artístico se caracteriza pelo mais livre e fecundo subjetivismo. É uma resultante do extremado individualismo que vem vindo na vaga do tempo há quase dois séculos até se espriar em nossa época, de que é feição avassaladora.</p>	<p>Também neste parágrafo, Graça Aranha expressa sua voz direta e arrola outro aspecto importante para pensar o conceito de arte: as origens da sensibilidade e do subjetivismo. Este parágrafo indica um ponto de culminância do que foi desenvolvido até então e introduz o próximo, rico em intertextualidade, que reflete o pensamento de filósofos a respeito da arte como liberdade de expressão individual.</p>
<p>(9) Desde Rousseau o indivíduo é a base da estrutura social. A sociedade é um ato da livre vontade humana. E por este conceito se marca a ascendência filosófica de Condillac e da sua escola. O individualismo freme na revolução francesa e mais tarde no romantismo e na revolução social de 1848, mas a sua libertação não é definitiva. Esta só veio quando o darwinismo triunfante desencadeou o espírito humano das suas pretendidas origens divinas e revelou o fundo da natureza e as suas tramas inexoráveis. O espírito do homem mergulhou neste insondável abismo e procurou a</p>	<p>Graça Aranha reforça seus argumentos distantes da negação ao que antecede a arte moderna, especialmente em relação a correntes filosóficas, intertextualizando explicitamente a partir dos franceses Rousseau e Condillac para sinalizar o gérmen da atenção ao indivíduo, desvinculado de suas “origens divinas”. Recorre também a três movimentos resgatados da história, em ordem cronológica, que fomentaram o olhar ao individualismo: a Revolução Francesa, o Romantismo e a Revolução Social de 1848. Vale lembrar que essa é a que aconteceu na Europa,</p>

essência das coisas. O subjetivismo mais livre e desencantado germinou em tudo. Cada homem é um pensamento independente, cada artista exprimirá livremente, sem compromissos, a sua interpretação da vida, a emoção estética que lhe vem dos seus contatos com a natureza. E toda a magia interior do espírito se traduz na poesia, na música e nas artes plásticas. Cada um se julga livre de revelar a natureza segundo o próprio sentimento libertado. Cada um é livre de criar e manifestar o seu sonho, a sua fantasia íntima desencadeada de toda a regra, de toda a sanção. O cânon e a lei são substituídos pela liberdade absoluta que os revela, por entre mil extravagâncias, maravilhas que só a liberdade sabe gerar. Ninguém pode dizer com segurança onde o erro ou a loucura na arte, que é a expressão do estranho mundo subjetivo do homem. O nosso julgamento está subordinado aos nossos variáveis preconceitos. O gênio se manifestará livremente, e esta independência é uma magnífica fatalidade e contra ela não prevalecerão as academias, as escolas, as arbitrarias regras do nefando bom gosto, e do infecundo bom-senso. Temos que aceitar como uma força inexorável a arte libertada. A nossa atividade espiritual se limitará a sentir na arte moderna a essência da arte, aquelas emoções vagas transmitidas pelos sentidos e que levam o nosso espírito a se fundir no Todo infinito.

conhecida também por Primavera dos Povos, clamava por repúblicas democráticas, numa perspectiva antiburguesa (BERAS, 2018).

Esse resgate histórico tem seu desenlace ao alcançar o darwinismo que fez prevalecer o espírito humano, o subjetivismo, sobre o divino, e, com isso, atrela a arte moderna à essência da arte e para além dela.

<p>(10) Este subjetivismo é tão livre que pela vontade independente do artista se torna no mais desinteressado objetivismo, em que desaparece a determinação psicológica. Seria a pintura de Cézanne, a música de Strawinsky reagindo contra o lirismo psicológico de Debussy procurando, como já se observou, manifestar a própria vida do objeto no mais rico dinamismo, que se passa nas coisas e na emoção do artista.</p>	<p>Para explorar a liberdade implicada no subjetivismo, Graça Aranha cita Cézanne (pintor) e Stravinsky (músico) cujas manifestações artísticas sobrepujam o “lirismo psicológico” de Debussy (músico) que, inspirado na pintura impressionista, remete a uma espécie de confronto entre a força da obra de arte que retrata o real com liberdade e subjetividade <i>versus</i> o lirismo da obra de arte que pretende enlevar psicologicamente.</p>
<p>(11) Esta talvez seja a acentuação da moda, porque nesta arte moderna também há a vaga da moda, que até certo ponto é uma privação da liberdade. A tirania da moda declara Debussy envelhecido e sorri do seu subjetivismo transcendente, a tirania da moda reclama a sensação forte e violenta da interpretação construtiva da natureza pondo-se em íntima correlação com a vida moderna na sua expressão mais real e desabusada. O intelectualismo é substituído pelo objetivismo direto, que, levado ao excesso, transbordará do cubismo no dadaísmo. Há uma espécie de jogo divertido e perigoso, e por isso sedutor, da arte que zomba da própria arte. Desta zombaria está impregnada a música moderna que na França se manifesta no sarcasmo de Eric Satie e que o grupo dos “seis” organiza em atitude. Nem sempre a fatura desse grupo é homogênea, porque cada um dos artistas obedece fatalmente aos impulsos misteriosos do seu próprio temperamento, e assim</p>	<p>Ainda que inicie o parágrafo com a ressalva de que na arte moderna há espaço para a moda, mesmo que, em certa medida, ela prive a liberdade, paradoxalmente Graça Aranha cita as “modas” francesas que ensejaram o movimento modernista brasileiro. Novamente recorre a artistas estrangeiros, neste caso somente músicos, e intertextualiza explicitamente, mais uma vez, a partir de Debussy, ao citar a declaração do próprio compositor impressionista, condescendente consigo mesmo sobre sua sujeição aos ditames impiedosos da moda que admite segui-los.</p> <p>Tendo a pintura impressionista sugestionado Debussy quanto a seu “subjetivismo transcendente”, Graça Aranha dá curso às influências das manifestações artísticas e literárias sobre as obras musicais e, recobrando o cubismo e o dadaísmo por suas características que remetem a uma metalinguagem irreverente, mas autocrítica, estabelece a intertextualidade ao citar Eric Satie, precursor da música de vanguarda francesa, mas</p>

<p>mais uma vez se confirma a característica da arte moderna que é a do mais livre subjetivismo.</p>	<p>apenas associado ao sarcasmo em sua obra, e ao Grupo dos Seis, seguidores dessa tendência, ainda que cada integrante siga seus próprios quereres, segundo sua própria natureza. O orador da Semana constrói esse percurso para reafirmar que a arte moderna se constitui de um subjetivismo liberto de amarras.</p>
--	--

<p>(12) É prodigioso como as qualidades fundamentais da raça persistem nos poetas e nos outros artistas. No Brasil, no fundo de toda a poesia, mesmo liberta, jaz aquela porção de tristeza, aquela nostalgia irremediável, que é o substrato do nosso lirismo. É verdade que há um esforço de libertação dessa melancolia racial, e a poesia se desforra na amargura do humorismo, que é uma expressão de desencantamento, um permanente sarcasmo contra o que é e não devia ser, quase uma arte de vencidos. Reclamemos contra essa arte imitativa e voluntária que dá ao nosso “modernismo” uma feição artificial. Louvemos aqueles poetas que se libertam pelos seus próprios meios e cuja força de ascensão lhes é intrínseca. Muitos deles se deixaram vencer pela morbidez nostálgica ou pela amargura da farsa, mas num certo instante o toque da revelação lhes chegou e ei-los livres, alegres, senhores da matéria universal que tornam em matéria poética.</p>	<p>Graça Aranha novamente assume sua voz direta e insere um novo aspecto importante na arte: a marca de um sentimento nacional, destacando que, a arte moderna brasileira, mesmo que reflita o lirismo nostálgico, revela a busca de libertação, com apelo ao humorismo, sarcasmo e desencantamento, por meio de matéria poética livre.</p>
--	---

<p>(13) Destes, libertados da tristeza, do lirismo e do formalismo, temos aqui uma plêiade. Basta que um</p>	<p>Para ilustrar os poetas “livres, alegres, senhores da matéria universal que tornam em matéria poética”</p>
--	---

<p>deles cante, será uma poesia estranha, nova, alada e que se faz música para ser mais poesia. De dois deles, nesta promissora noite, ouvireis as derradeiras “imaginações”. Um é Guilherme de Almeida, o poeta de “Messidor”, cujo lirismo se destila sutil e fresco de uma longínqua e vaga nostalgia de amor, de sonho e de esperança, e que, sorrindo, se evola da longa e doce tristeza para nos dar nas Canções Gregas a magia de uma poesia mais livre do que a Arte. O outro é o meu Ronald de Carvalho, o poeta da epopeia da “Luz Gloriosa” em que todo o dinamismo brasileiro se manifesta em uma fantasia de cores, de sons e de formas vivas e ardentes, maravilhoso jogo de sol que se torna poesia! A sua arte mais aérea agora, nos novos epigramas, não definha no frívolo virtuosismo que é o folguedo do artista. Ela vem da nossa alma, perdida no assombro do mundo, e é a vitória da cultura sobre o terror, e nos leva pela emoção de um verso, de uma imagem, de uma palavra, de um som à fusão do nosso ser no Todo infinito.</p>	<p>[cf. décimo segundo parágrafo], Graça Aranha anuncia dois deles – finalmente só então brasileiros – que brindarão com seus poemas os espectadores do evento de abertura da Semana. Para apresentá-los, o orador intertextualiza com a criação de apostos construídos com os títulos das obras dos poetas: “Guilherme de Almeida, o poeta de ‘Messidor’” e “Ronald de Carvalho, o poeta da epopeia da ‘Luz Gloriosa’”. Segue-se à menção aos livros, demarcados pelo uso das aspas, descrição carregada de comprometimento emocional que enaltece a sensibilidade dos poetas como representantes da arte moderna pela liberdade, pelo novo, pela emoção que enleva a todos a uma comunhão com o universo.</p>
---	---

<p>(14) A remodelação estética do Brasil iniciada na música de Villa-Lobos, na escultura de Brecheret, na pintura de Di Cavalcanti, Anita Malfatti, Vicente do Rego Monteiro, Zina Aita, e na jovem e ousada poesia, será a libertação da arte dos perigos que a ameaçam do inoportuno arcadismo, do academismo e do provincialismo.</p>	<p>Chegando mais para o final de seu discurso, Graça Aranha faz referência a outros expoentes precursores da arte moderna nas modalidades música, escultura, pintura e poesia, todos como representantes das transformações de natureza estética, mas libertos dos “perigos” que põem em risco a arte. Além dos artistas citados, a intertextualidade se estabelece quando o autor do discurso ataca o arcadismo, pelo passadismo da</p>
--	--

	idealização bucólica; o academicismo, pela assunção dos preceitos obedientemente seguidos da escola clássica; o provincialismo, pelo superado e retrógrado (bom)gosto.
--	--

(15) O regionalismo pode ser um material literário, mas não o fim de uma literatura nacional aspirando ao universal. O estilo clássico obedece a uma disciplina que paira sobre as coisas e não as possui.	Graça Aranha, mais uma vez, retoma sua voz direta e expressa uma comparação entre regionalismo e estilo clássico na literatura, dando destaque a seus limites como arte, na acepção que defende.
--	--

(16) Ora, tudo aquilo em que o Universo se fragmenta é nosso, são os mil aspectos do Todo, que a arte tem que recompor para lhes dar a unidade absoluta. Uma vibração íntima e intensa anima o artista neste mundo paradoxal que é o Universo brasileiro, e ela não se pode desenvolver nas formas rijas do arcadismo, que é o sarcófago do passado. Também o academismo é a morte pelo frio da arte e da literatura. (...)	Em continuidade ao que focalizou no parágrafo anterior, o autor, novamente, em voz direta, revela sua reflexão sobre o que vem defendendo, no texto, sobre a arte liberta de amarras, na forma e no conteúdo, que envolve o artista, em sua produção, e nos remete àqueles que o “leem”, nas mais diferentes construções de sentido.
---	--

Parte III – Encerramento – 1 parágrafo

(17) O que hoje fixamos não é a renascença de uma arte que não existe. É o próprio comovente nascimento da arte no Brasil, e, como não temos felizmente a pérfida sombra do passado para matar a germinação, tudo promete uma admirável “florada” artística. E, libertos de todas as restrições, realizaremos na arte o Universo. A vida será, enfim, vivida na sua profunda realidade estética. O próprio	Ao finalizar seu texto de abertura da Semana, Graça Aranha consolida as características da arte moderna, repetindo e naturalmente intertextualizando tematicamente o que defendeu em todo o discurso: o desapego das restrições anteriores ensejando a liberdade; o amor como função da arte, pela integração ao universo; o universalismo da arte, expressando esteticamente nossas sensações; a fusão
--	---

<p>Amor é uma função da arte, porque realiza a unidade integral do Todo infinito pela magia das formas do ser amado. No universalismo da arte estão a sua força e a sua eternidade. Para sermos universais façamos de todas as nossas sensações expressões estéticas, que nos levem a à ansiada unidade cósmica. Que a arte seja fiel a si mesma, renuncie ao particular e faça cessar por instantes a dolorosa tragédia do espírito humano desvairado do grande exílio da separação do Todo, e nos transporte pelos sentimentos vagos das formas, das cores, dos sons, dos tatos e dos sabores à nossa gloriosa fusão no Universo.</p> <p>Fonte: https://pt.scribd.com/document/134520775/Discurso-de-Abertura-da-Semana-Arte-Moderna-de-22</p>	<p>ao todo universal, pelos sentimentos “vagos das formas, das cores, dos sons, dos tatos e dos sabores”.</p> <p>Daí Graça Aranha defender que o que importa é a emoção que a arte moderna desencadeia.</p>
---	---

Um olhar sobre a análise de um plano de texto marcado por intertextualidade no contexto da Semana de Arte Moderna, relacionada ao contexto da leitura aqui realizada, 100 anos depois, alguns aspectos merecem destaque e preparam para a finalização deste artigo.

Entre os destaques que julgamos pertinentes, reiteramos que o plano de texto analisado em seu macronível, em conformidade com Adam (2021), por suas fronteiras peritextuais e subdivisões do texto em parágrafos e partes, confere uma unidade textual composta de subunidades significantes, de extensão e de natureza semiológica variáveis:

- a abertura, com um parágrafo, em que, diferentemente de outros discursos inaugurais por nós analisados, como em trabalho anterior (MARQUESI; FERREIRA, 2022), o autor visa a estabelecer não apenas a interação inicial com o público, mas, principalmente, indiciar, para esse público a tese que será defendida para mudar a opinião daqueles que viam com severas críticas a arte moderna, exposta na Semana de 1922;

- o desenvolvimento, com quinze parágrafos, de diferentes extensões, chamando a atenção o uso de perguntas retóricas que favorecem a consolidação da argumentação;

- o fechamento, com um parágrafo, em que Graça Aranha, considerando todos os argumentos utilizados no desenvolvimento do texto, aponta as perspectivas abertas pela Semana de Arte Moderna para um novo Brasil.

É de se notar, na unidade do plano do texto, a polifonia, sempre conduzida pela voz de Graça Aranha, em cujos parágrafos faz entrelaçar as vozes intertextuais para ele trazidas e sua própria reflexão, em um processo que lhe permite cumprir o propósito de defender e formar opinião sobre a nova concepção de arte que a Semana de 1922 inaugurou.

Considerações finais

A análise não exaustiva da construção de sentidos no texto de abertura da Semana de Arte Moderna de 1922, orientada pelo plano de texto e pela vertente intertextual, revela a alta erudição de Graça Aranha, que recorre a uma vasta e significativa plêiade de filósofos, cientistas, artistas, o que demanda, além da ativação de seus conhecimentos prévios, um componente de capacidade textual-discursiva, cuja organização leva a saberes e habilidades que envolvem elementos retóricos e argumentativos, tal como estudado por Coste (1988). Assim, o produtor, de modo a contemplar a defesa de sua tese, convencer e persuadir seu ouvinte/leitor, realiza um jogo discursivo intencional.

A análise, ainda, reforça que o contexto não se restringe a um mero conjunto de elementos sociais e extralinguísticos por se constituir na representação mental que os interlocutores constroem de tais elementos. Nesse sentido, vale destacar que os dados do contexto da Semana, como tratado na seção 1.3, constituem-se como conjunto de elementos importantes para a representação que o leitor faz do evento e em que ancora sua leitura.

Sempre em defesa de que o relevante é a emoção que a arte moderna desperta, naturalmente o orador vale-se de outros recursos argumentativos como, por exemplo, o uso da pessoa verbal em “O nosso julgamento está subordinado aos nossos variáveis preconceitos” [nono parágrafo]. A opção pela primeira pessoa do plural aufere uma espécie de atenuação da crítica que Graça Aranha tece, ao colocar-se, também ele, como preconceituoso. Nesse mesmo parágrafo, para caracterizar as academias e as escolas

vigentes até aquele momento, regidas por “*arbitrárias* regras do *nefando* bom gosto, e do *infecundo* bom-senso”, o autor faz a escolha de itens lexicais que remetem a qualificações, como notadamente observamos pelo uso de adjetivos.

Com base na reflexão teórica, na análise e na discussão de resultados realizadas, consideramos que chegamos ao final deste artigo tendo cumprido os objetivos específicos para ele estabelecidos, e, assim, também alcançando seu objetivo principal: de estabelecer relações entre os dados das análises e a leitura em seu processo de construção de sentidos

Como pudemos observar, os dezessete parágrafos que compõem as três partes do plano do texto configuraram uma expansão coerentemente desenvolvida, fornecendo elementos para que o ouvinte/leitor construísse os sentidos do texto, ao mesmo tempo em que constatava a riqueza da escrita de Graça Aranha, na combinação tão particular que caracteriza esse plano do texto.

Concluimos o trabalho, propondo que as categorias de análise adotadas se revertam em estratégias não só para o tratamento da leitura, mas também para o da escrita, já que leitura e escrita se circunscvem nos estudos textuais-discursivos como um *continuum*.

Que muitas leituras se somem a esta que aqui finalizamos, levando a novos e infinitos textos.

Referências

ADAM, Jean-Michel. *A noção de texto*. Tradução de Maria das Graças Soares Rodrigues; João Gomes da Silva Neto; Luís Passeggi. Natal: EDUFRN, 2022.

ADAM, Jean-Michel. Micronível, mesonível e macronível da estrutura textual. *Letra Magna*, n. 27, p. 1-38, 2021. Disponível em: http://www.letramagna.com/artigos_27/Artigo%206.pdf. Acesso em: 20 nov. 2021.

ADAM, Jean-Michel. *Textos: tipos e protótipos*. Tradução de Mônica Magalhães Cavalcante et al. São Paulo: Contexto, 2019.

ADAM, Jean-Michel. *A Linguística Textual – Introdução à Análise Textual dos Discursos*. Tradução de Maria das Graças Soares Rodrigues et al. São Paulo: Cortez, 2011.

BEAUGRANDE, Robert. *New foundations for a science of text and discourse*. New Jersey: Alex, 1997.

BERAS, Cesar. A revolução francesa de 1848: o desenvolvimento do capitalismo e as cartas de Paris de Sebastião Ribeiro de Almeida. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, n. 154, p. 47-75, 2018. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/revistaihgrgs/article/download/82037/49034>. Acesso em: 22 abr. 2022.

CABRAL, Ana Lúcia Tinoco. O conceito de plano de texto: contribuições para o processo de planejamento da produção escrita. *Linha d'Água*, v. 26, n. 2, p. 241, 2013. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/64266>. Acesso em: 13 dez. 2021.

CARVALHO, Alexandre. Moderna? Conheça a elite conservadora por trás da Semana de Arte de 22. *Revista Superinteressante*. São Paulo: Abril, ed. 436, fev. 2022. Disponível em: <https://super.abril.com.br/cultura/moderna-conheca-a-elite-conservadora-por-tras-da-semana-de-arte-de-22/>. Acesso em: 20 abr. 2022.

CASTRO, Ruy. A vanguarda oficial. *Folha de S.Paulo*, 7 fev. 2022. Ilustrada Ilustríssima 22 + 100. Caderno C, p. 4-5.

CAVALCANTE, Mônica Magalhães; PINHEIRO, Clemilton Lopes; LINS, Maria da Penha Pereira; LIMA, Geralda de Oliveira Santos. Dimensões textuais nas perspectivas sociocognitiva e interacional. In: BENTES, A. C.; LEITE, M. Q. (org.) *Linguística de texto e análise da conversação: panorama das pesquisas no Brasil*. São Paulo: Cortez, 2010, p. 225-261.

COSTE, Daniel. Leitura e competência comunicativa. In: GALVES, Charlotte; PUCCINELLI, Orlandi; OTONI, Paulo. *O texto: leitura e escrita e leitura*. Campinas: Pontes, 1988. p. 11-29.

FÁVERO, Leonor Lopes; KOCH, Ingedore G. Villaça. *Linguística textual: introdução*. São Paulo: Cortez, 1994.

GOMES, Maria dos Prazeres Meirinho. O texto: espaço interseccional. *Cadernos PUC*, n. 14 - Arte & Linguagem: Língua e literatura na educação. São Paulo: EDUC-Cortez, 1981, p. 23-44.

KOCH, Ingedore G. Villaça *Introdução à Linguística Textual: trajetória e grandes temas*. São Paulo: Contexto, 2017.

KOCH, Ingedore G. Villaça. Formas linguísticas e construção de sentido. In: SILVA, Denize Elena Garcia da; VIEIRA, Josênia Antunes (org.). *Análise do discurso: percursos teóricos metodológicos*. Brasília: UNB Oficina Editorial do Instituto de Letras; Plano, 2002. p. 21-37.

KOCH, Ingedore G. Villaça. *A inter-ação pela linguagem*. São Paulo: Contexto, 1997.

KOCH, Ingedore G. Villaça; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. São Paulo: Cortez, 2012.

MAGALHÃES, Álvaro (org.). *Dicionário Enciclopédico Brasileiro Ilustrado*. Porto Alegre: Globo, 1955.

MARQUESI, Sueli Cristina. Planos de texto, interação e sequências textuais dialogais: interfaces no ensino remoto. *Revista Entrepalavras*. Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2022 (no prelo).

MARQUESI, Sueli Cristina. Procedimentos analíticos da ATD e produção escrita: estrutura composicional e sequências textuais descritivas em relatórios técnicos. In: GOMES, Alexandre Teixeira; PASSEGGI, Luis; RODRIGUES, Maria das Graças Soares (org.). *Análise Textual dos Discursos: perspectivas teóricas e metodológicas*. Coimbra: Grácio Editor, 2018.

MARQUESI, Sueli Cristina. Linguística Textual e Análise Textual dos Discursos: sequências descritivas e progressão textual em foco. In: CAPISTRANO JÚNIOR, Rivaldo; ELIAS, Vanda Maria; LINS, Maria da Penha Pereira (org.). *Linguística Textual: diálogos interdisciplinares*. São Paulo: Labrador. 2017.

MARQUESI, Sueli Cristina; CABRAL, Ana Lúcia Tinoco; ELIAS, Vanda Maria da Silva; TOMAZI, Micheline Mattedi; RODRIGUES, Maria das Graças Soares. Plano de texto e contexto: conceitos em interface para o tratamento da escrita e da leitura em mídia digital. *Revista (Con)Textos Linguísticos*, v. 13, n. 25, p. 40-59, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/contextoslinguisticos/article/view/27885>. Acesso em: 2 dez. 2021.

MARQUESI, Sueli Cristina; CABRAL, Ana Lúcia Tinoco; RODRIGUES, Maria das Graças Soares; ELIAS, Vanda Maria da Silva; GEBARA, Ana Elvira Luciano; ALBERT, Silvia Augusta de Barros. O gênero digital artigo de divulgação da ciência para crianças: plano de texto, interação e interfaces para o tratamento da leitura e da escrita. *Revista (Con)Textos Linguísticos*, v. 15, n. 31, p. 105-125, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/contextoslinguisticos/article/view/35645>. Acesso em: 10 jan. 2022.

MARQUESI, Sueli Cristina; ELIAS, Vanda Maria da Silva; CABRAL, Ana Lúcia Tinoco. Planos de texto, sequências textuais e orientação argumentativa. In: MARQUESI, Sueli Cristina; PAULIUKONIS, Aparecida Lino; ELIAS, Vanda Maria (org.). *Linguística Textual e ensino*. São Paulo: Contexto, 2017.

MARQUESI, Sueli Cristina; FERREIRA, Luiz Antonio. Análise Textual dos Discursos e Retórica: abordagens teórico-analíticas em interface para um estudo do discurso de posse do Presidente da República do Brasil, Jair Bolsonaro. In: SEARA, Isabel Roboredo; MARQUESI, Sueli Cristina; FERREIRA, Luiz Antonio (org.). *Desafios em Língua Portuguesa: do olhar da linguística textual à perspectiva retórico-argumentativa*. Lisboa: Editora da Universidade Aberta, 2022 (no prelo).

MIRANDA, Florencia. *Textos e gêneros em diálogo – uma abordagem linguística da intertextualização*. s.l.: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

PASSARELLI, Lílian Ghiuro. Educação linguística ao ritmo deste tempo cultural acelerado: ler e escrever para interagir na vida em sociedade. In: LIBERALI, Fernanda Coelho; MEGALE, Antonieta (org.) *Alfabetização, letramento e multiletramentos em tempos de resistência*. Campinas: Pontes, 2019. p. 75-86.

PASSARELLI, Lilian Ghiuro. O papel da leitura na produção de textos: o que revela a análise de necessidades aplicada a primeiranistas de graduação In: *Formação de professores: contextos, sentidos e práticas*. Curitiba-PR: Educere, 2017. p. 17306 –

17320. Disponível em: http://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2017/25210_11986.pdf .
Acesso em: 21 abr. 2022.

PASSARELLI, Lílian Ghiuro. *Ensino e correção na produção de textos escolares*. São Paulo: Cortez, 2012.

PASSARELLI, Lílian Ghiuro. Domínio discursivo jurídico: procedimentos argumentativos no gênero textual decisão interlocutória. In: Corrêa, Leda (org.). *Direito e argumentação*. São Paulo: Manole, 2008. p. 117-138.

REIZÁBAL, Maria Victoria. *A comunicação oral e sua didática*. Bauru-SP: EDUSC, 1999.

RODRIGUES, Maria das Graças Soares. Decisão monocrática do Supremo Tribunal Federal do Brasil – combate ao desmatamento da floresta amazônica – dispositivos textuais, enunciativos e discursivos. *Revista Latino-americana de Estudos do Discurso*, 2022 (no prelo).

RODRIGUES, Maria das Graças Soares; MARQUESI, Sueli Cristina. Chegou-se a uma posição de certeza de que não há perigo ambiental? A existência de certeza necessita ser demonstrada. *Revista FIDES*, v. 12, n. 1, p. 19-40, set. 2021.

VERBUM – CADERNOS DE PÓS GRADUAÇÃO – ISSN 2316-3267