

DA GUERRA AO AMOR: ANÁLISE DE “MONTE CASTELO”

FROM WAR TO LOVE: ANALYSIS OF “MONTE CASTELO”

Viviane Scheibler¹

scheibler.viviane@gmail.com

Juracy Assmann Saraiva²

juracy@feevale.br

Resumo: Partindo da concepção bakhtiniana de que a língua é dialógica e também do princípio de que os textos são construídos a partir de outros textos, o presente artigo objetiva analisar a letra da canção "Monte Castelo", de Renato Russo. Por se tratar de um texto que apresenta relações interdiscursivas e intertextuais, são destacados aspectos referentes à letra da canção em que essas estratégias discursivas se manifestam, dela fazendo um objeto de comunicação e um objeto de sentido. Como parte da análise, são explorados conceitos-chave que norteiam a interpretação aqui apresentada, dentre os quais o interdiscurso, o intertexto, o dialogismo, o texto. A evidência da natureza lacunar da canção e de sua pluralidade significativa constitui um dos resultados da análise que se sustenta na ativa participação do leitor. Essa salienta a contraposição entre ódio e amor ou entre morte e vida como semas sustentados pela relação interdiscursiva e pelas relações intertextuais da canção, cujas qualidades estéticas recomendam sua leitura e fruição.

Palavras-chave: “Monte Castelo”. Interdiscurso. Intertexto. Sentido.

Abstract: According to Bakhtin’s understanding that languages are dialogic and according to the principle that texts are built based on other text, the present article aims to analyse the lyrics of the song “Monte Castelo” by Renato Russo. The choice was made upon the fact that this text displays interdiscursive and intertextual relations. Aspects related to how the text was constructed will be brought up, considering the features that make it an object of communication and an object of meaning, trying to put it close to the reader. Moreover, some key concepts, such as interdiscourse, intertext, dialogism, text, meaning, are explored and they will guide the interpretation. The evidence of the incomplete nature of the song and its significant plurality constitutes one of the results of the analysis that is supported by the active participation of the reader. This one highlights the opposition between hate and love or between death and life as semes supported by the interdiscursive relationship and by the intertextual relationships of the song, whose aesthetic qualities recommend its reading and enjoyment.

Keywords: “Monte Castelo”. Interdiscourse. Intertext. Meaning.

¹ Professora de Língua Portuguesa e Inglesa na rede privada de ensino. Graduada em Letras Português/Inglês pela Universidade Feevale. Especialista em correção e avaliação textual pela FACCAT. Mestre em Letras pela Feevale.

² Professora e pesquisadora da Universidade Feevale e bolsista em produtividade do CNPq. Mestre em Literatura Brasileira pela UFRGS. Doutora em Teoria da Literatura pela PUC-RS. Pós-doutora em Teoria Literária pela Unicamp.

1 Introdução

Bakhtin afirma que a palavra tem dupla direção: o objeto e a outra palavra, a palavra outra - "é a palavra na palavra, enunciação, na enunciação, mas, ao mesmo tempo, é palavra sobre palavra, enunciação sobre enunciação" (BAKHTIN; VOLÓCHINOV, 2011, p. 30). Estabelecer relações entre a palavra própria e a palavra outra é tratar das formas de enunciação nas construções linguísticas, partindo de uma perspectiva sociológica, pois a palavra outra é efetivamente a palavra viva e não a palavra reduzida à frase.

Segundo Bakhtin e Volóchinov (2011), a palavra não pertence a uma só voz e tem sua vida constituída na passagem de boca em boca, de um grupo a outro, de uma geração a outra, de um contexto a outro. Dessa forma, a palavra chega a determinado contexto carregada de vozes alheias e de intenções alheias e, ainda, agrega a intenção do novo grupo.

De acordo com os autores, a língua tem a propriedade de ser dialógica, uma vez que todos os enunciados são dialógicos. Tem-se, pois, que a palavra de um enunciador é sempre constituída pela palavra de outro, ou seja, o discurso de outrem está presente no discurso que é enunciado, e a forma e o conteúdo da enunciação estão relacionados a outras enunciações que são retomadas, imitadas, reproduzidas, parodiadas (BAKHTIN; VOLÓCHINOV, 2011).

Assim, o ato de enunciação se impregna das avaliações do enunciador em face da avaliação pressuposta do interlocutor, aspecto que atua sobre a formulação dos enunciados (BAKHTIN; VOLÓCHINOV, 2011). O sentido da enunciação não coincide necessariamente com o seu significado, pois o que é dito está condicionado pelas circunstâncias do discurso e pode estar carregado de subentendidos. Consequentemente, os sentidos "dependem do caráter intersubjetivo e dialógico da prática do significar, que pressupõe um co-saber, uma orientação em direção a pontos de vista alheios e em várias direções culturais" (BAKHTIN; VOLÓCHINOV, 2011, p. 29).

Como a enunciação se dá de alguém para alguém, pode-se afirmar, segundo Bakhtin e Volóchinov (2011), que nela se ouvem, ao menos, duas vozes que, mesmo não manifestadas, se fazem presentes. Portanto, todos os enunciados se constituem a partir de outros enunciados e seu conteúdo se modifica, visto que "as ideias não pertencem a ninguém, elas circulam" (SAMOYAULT, 2008, p. 52). Nessa perspectiva, que parte do princípio de que a língua é dialógica e de que textos são construídos a partir de outros textos, o presente artigo tem por objetivo apresentar uma análise da letra da canção "Monte Castelo", de Renato Russo, já que

ela se comunica com outros textos, estabelecendo uma relação interdiscursiva e intertextual, conceitos que aqui serão desenvolvidos³.

Para complementar a análise, serão explorados alguns conceitos-chave que norteiam a interpretação aqui apresentada, dentre os quais estão o interdiscurso, o intertexto, o dialogismo, o texto, a significância, entre outros. Na análise, não serão explorados aspectos históricos e composicionais dos textos com os quais a música “Monte Castelo” dialoga, pois o foco do artigo é explorar a letra da canção para destacar elementos que contribuem com a construção dos sentidos.

2 Fundamentos teóricos

Para analisar a letra da canção “Monte Castelo”, parte-se da concepção de que todo texto é constituído a partir de outros textos, sendo imprescindível visualizá-la como objeto de significação e como objeto de comunicação. Essas noções apresentadas por Barros (2005) complementam-se na medida em que o texto, através de sua estrutura e mecanismos de significação, se constitui como um todo carregado de sentido, formulado para estabelecer uma situação comunicativa entre dois sujeitos, que sofrem os efeitos de seu contexto cultural:

O texto só existe quando concebido na dualidade que o define – objeto de significação e objeto de comunicação – e, dessa forma, o estudo do texto com vistas à construção de seu ou de seus sentidos só pode ser entrevisto como o exame tanto dos mecanismos internos quanto dos fatores contextuais ou sócio-históricos de fabricação de sentido (BARROS, 2005, p. 12).

O texto, da forma como é concebido por Barros, é a fonte de estudos da Semiótica, que busca explicar o que é dito no texto e como é dito. A canção de Renato Russo tem como base o diálogo com o texto bíblico “Primeira Carta aos Coríntios”, capítulo 13, versículos 1 a 13, e com o soneto VII de Camões, “Amor é fogo que arde sem se ver”, visto que os três textos tratam do mesmo assunto. A letra da canção é constituída por enunciados abstraídos desses textos, que foram escritos em épocas e gêneros textuais diferentes, por diferentes autores e com finalidades diversas entre si. Tem-se, então, na construção da letra da canção, um exemplo claro de intertextualidade, que, segundo Fiorin (2012), é a materialização dos discursos no texto.

Para compreender um texto, muitas vezes, é preciso apelar para outros para chegar à significação daquele em estudo, visto que, segundo Barthes, “é impossível viver fora do texto

³ Sob essa perspectiva, recomenda-se o livro *Machado de Assis e o outro: diálogos possíveis*; organizado por Marta de Senna e Hélio de Seixas Guimarães (2012). Na publicação, diferentes pesquisadores analisam a correlação que Machado estabelece entre sua produção e obras de escritores da literatura ocidental.

infinito”, pois “todo texto é um intertexto” (BARTHES, 1987, p. 49). Outros textos estão presentes no texto, em níveis variáveis, com formas mais ou menos reconhecíveis, tanto os da cultura anterior quanto os da cultura atual, fazendo com que ele seja um tecido novo de citações passadas. “Passam para o texto, redistribuídos nele, trechos de códigos, fórmulas, modelos rítmicos, fragmentos de linguagens sociais, etc., pois há sempre linguagem antes do texto e em torno dele” (BARTHES, 2004, p. 275-276).

Em um texto, podem manifestar-se diferentes discursos que não precisam estar explícitos, mas que, por associação do leitor ou por resgate de seus conhecimentos, são por ele identificados. Dessa forma, como aqui se constata, a canção “Monte Castelo” ativa, por meio da exaltação do amor, a convergência entre os três textos, ainda que essa concepção temática se expresse de forma diferente em cada um deles. Enquanto o apóstolo São Paulo reflete sobre o amor ao próximo ou entre um casal e Camões traz uma visão idealizada do amor, em uma perspectiva abstrata ou genérica, Renato Russo apresenta o amor de forma paradoxal, ao contrapor esse sentimento e a guerra. O título “Monte Castelo” é nome de um lugar, localizado na Itália, onde a Força Expedicionária Brasileira (FEB) e seus aliados travaram batalhas contra os alemães durante a Segunda Guerra Mundial. Consequentemente, há uma relação dicotômica entre título e texto, já que este trata de amor e aquele nomeia um espaço marcado pela dor e pela morte.

O tratamento dado ao tema constrói a riqueza de sentidos que a canção consegue traduzir, já que os envolvidos na guerra precisam de amor. Em outras palavras, é através do amor que as pessoas têm um mundo melhor, pois só ele “conhece o que é verdade”, ele “é bom, não quer o mal”, enquanto a guerra é a cegueira do ser humano.

A relação entre o título da canção e a batalha é o que se pode denominar de interdiscursividade. Ou seja, o título faz referência à batalha ocorrida em Monte Castelo, que é um fato histórico, ao mesmo tempo em que dialoga com os textos que Renato Russo integra à sua canção. O interdiscurso se dá, pois, por meio da associação ou do resgate de conhecimentos do leitor, que deve relacionar os textos mencionados com a História.

Neste ponto, torna-se relevante diferenciar as concepções de intertexto e interdiscurso, pois o primeiro procedimento ocorre quando a menção a outro texto está explícita, enquanto a interdiscursividade é a relação entre enunciados por meio da convergência do assunto ou de campos discursivos (FIORIN, 2012). Portanto, para haver intertextualidade, um texto deve estar materializado em outro; é preciso que tenha existência distinta daquele com o qual dialoga. Por essa razão, as relações intertextuais aparecem, explicitamente, ao longo da letra da canção, tanto em trechos retirados do poema de Camões quanto em versículos da passagem bíblica.

A partir das relações dialógicas estabelecidas na canção, pode-se instituir mais de uma interpretação para os versos, porém essa depende do intérprete, o que mostra que o texto é, segundo Barthes (2004), uma produtividade, não no sentido de produto, mas de processo. Em outras palavras, o texto continua a ser construído quando o leitor faz suas interpretações, quando ele adere ao processo de significância do texto:

A significância é um processo durante o qual o "sujeito" do texto, escapando à lógica do *ego cogito* e enveredando por outras lógicas (a do significante e a da contradição), debate-se com o sentido e o desconstrói [...] é, se quiserem, o sem-fim das operações possíveis num campo dado da língua (BARTHES, 2004, p.273).

O texto, assim, continua a produzir sentidos quando finalizado, e, em função dessa competência, pode ser visto como jogo erótico, não no sentido lascivo, carnal, mas como algo sedutor, que mostra e esconde, que ativa a curiosidade. A letra da canção "Monte Castelo" torna-se erótica a partir do momento em que o leitor precisa buscar os sentidos, implícitos e explícitos, que são instituídos com base em outros textos.

Nessa mesma perspectiva, Eco (2002) aponta que o autor, propositalmente, deixa espaços interpretativos para que o leitor complete seus sentidos, visto que

o texto está, pois, entremeado de espaços brancos, de interstícios a serem preenchidos, e quem o emitiu previa que esses espaços e interstícios seriam preenchidos e os deixou brancos por duas razões. Antes de tudo, porque um texto é um mecanismo preguiçoso (ou econômico) que vive da valorização de sentido que o destinatário ali introduziu [...]. Em segundo lugar, porque, à medida que passa da função didática para a estética, o texto quer deixar ao leitor a iniciativa interpretativa, embora costume ser interpretado com uma margem suficiente de univocidade. Todo texto quer que alguém o ajude a funcionar (ECO, 2002, p.37).

Entretanto, para que os espaços sejam preenchidos de forma coerente, o autor do texto "postula" o destinatário, ou seja, pressupõe-no com o intuito de que haja, de fato, a comunicação e a construção de sentidos. De acordo com Eco (2002, p. 45), "o texto é um produto cujo destino interpretativo deve fazer parte do próprio mecanismo gerativo". Ainda, conforme o autor, "o leitor-modelo constitui um conjunto de condições de êxito, textualmente estabelecidas, que devem ser satisfeitas para que um texto seja plenamente atualizado no seu conteúdo potencial" (ECO, 2002, p. 45).

Sem que haja o preenchimento de lacunas pelo leitor, erros interpretativos são passíveis de ocorrer. É o que pode acontecer, por exemplo, com a canção "Monte Castelo". O enunciador declara que o amor é a fonte de todo o bem no mundo e que, através dele, as pessoas são melhores; porém, estarão mais próximos dessa compreensão os leitores que relacionarem o

título, a letra da canção e a batalha histórica ocorrida em Monte Castello durante a Segunda Guerra Mundial.

Sob esse ângulo, pode-se acrescentar que as relações entre o enunciador e o leitor pressuposto acontecem por meio de um jogo, sendo o texto o instrumento por meio do qual esse jogo se efetiva. Nas palavras de Iser, "os autores jogam com os leitores, e o texto é o campo do jogo" (2002, p.107). Por meio das provocações do texto, o autor incita o leitor a imaginar e a interpretar o que está sendo representado, dele exigindo uma reação também performativa:

O jogo do texto, portanto, é uma performance para um suposto auditório e, como tal, não é idêntico a um jogo cumprido na vida comum, mas, na verdade, um jogo que se encena para o leitor, a quem é dado um papel que o habilita a realizar o cenário apresentado (ISER, 2002, p.115-116).

Iser (2002) e Eco (2002) alinham-se quando referem o importante papel do leitor na construção de sentido do texto, pois cabe a ele a tarefa de completar os espaços em branco, isto é, participar das regras do jogo do texto. Pertence ao leitor a tarefa de compartilhar da encenação do "como se" e de atuar no sentido de recriar, no texto, um universo fictício que não coincide com o pensado pelo autor, tampouco com a realidade que lhe serviu de referência. Consequentemente,

o jogo do texto pode ser cumprido individualmente por cada leitor, que, ao realizá-lo de seu modo, produz um "suplemento" individual que considera ser o significado do texto. O significado é um suplemento porque prende o processo ininterrupto de transformação e é adicional ao texto, sem jamais ser autenticado por ele (ISER, 2002, p. 116).

O autor prevê seu leitor-modelo, ou seja, aquele que se aproxima da interpretação pretendida, porém essa pode diferir entre leitores, os quais constroem, por vezes, sentidos aquém ou além dos pretendidos pelo autor. Nesse ponto é que se pode falar, segundo Iser (2002), em "suplemento" individual, pois o leitor constrói o significado de determinado texto de acordo com seus conhecimentos e suas vivências, trazendo sentidos diversos, sem que aquela interpretação esteja em consonância absoluta com o que foi pretendido pelo autor. Assim, interpretações são dadas aos textos, sem que o leitor saiba, exatamente, o que o autor pretendia com aquela composição.

A canção "Monte Castelo" pode ter, como outros textos, interpretações diversas pelos leitores. A análise, estrofe por estrofe, de um receptor pode ser diferente da de outro, porém os signos verbais deixam claro o tema, o amor. A partir do entendimento da concepção de amor, o texto revela sua intencionalidade: mostrar a importância desse sentimento na vida das pessoas.

Essa concepção, Renato Russo buscou instituir pela recorrência a textos e gêneros textuais variados, unindo-os em uma única canção.

3 Análise de “Monte Castelo”

A canção introduz, por meio do título “Monte Castelo”, uma referência histórica para os brasileiros, já que, nesse lugar da Itália, os pracinhas experimentaram o sabor do triunfo, mas também o horror da morte. Ela, a morte, só pode ser superada pelo sentimento amoroso que aproxima mesmo os que já não estão entre os vivos, razão por que o enunciador da canção refere a importância, sustentando-a pela transposição de trechos da carta de São Paulo aos Coríntios e de versos de Camões, o que a análise sintática e semântica das estrofes comprova.⁴

Ainda que eu falasse
A língua dos homens
E falasse a língua dos anjos
Sem amor eu nada seria.

A primeira estrofe presentifica uma passagem da carta de São Paulo, a qual refere a potência do amor, pois, mesmo que fossem seres divinos, capazes de falar todas as línguas, inclusive a dos anjos, as pessoas precisariam do amor. A estrofe recorre ao modo verbal subjuntivo, e esse traço gramatical mostra um caráter hipotético da existência. As pessoas não são seres superiores e, de modo geral, seus gestos comprovam essa afirmação, mas, ainda que fossem, precisariam do amor para seguir suas vidas pelo caminho do bem.

É só o amor! É só o amor
Que conhece o que é verdade
O amor é bom, não quer o mal
Não sente inveja ou se envaidece

A segunda estrofe inicia com a exclamação – “É só o amor!” – e declara que somente esse sentimento tem o dom de abrandar os corações e de mostrar o que é verdade, o que vai além das aparências e de expandir a bondade. Na passagem, identifica-se, também, o enunciado bíblico, ou o hipotexto sobre o qual a canção é concebida: quem ama não quer o mal do outro nem para o outro; não vai cobiçar o alheio nem se sentir soberbo.

Na estrofe, tem-se uma personificação, figura de linguagem utilizada para dar vida a seres ou coisas inanimadas: “É só o amor que conhece o que é verdade”, “O amor é bom, não quer o mal” e “Não sente inveja ou se envaidece”. O uso da personificação eleva o sentimento

⁴ A análise sintática e semântica detém-se na 1ª, 2ª, 3ª, 5ª, 6ª e na 7ª estrofe, visto que as demais são repetições.

– amor – a sujeito da oração, intensificando sua característica de ser o caminho da verdade. Além disso, essa estrofe traz uma antítese, presente nos antônimos "bom" e "mal", e a contraposição entre "inveja" e "envaidece", termos que remetem a sentimentos negativos e, por isso mesmo, ausentes no amor.

O amor é o fogo que arde sem se ver
É ferida que dói e não se sente
É um contentamento descontente
É dor que desatina sem doer

Nesse trecho da canção, a estrofe de um poema de Camões é transcrita palavra por palavra. Aqui, o amor é descrito por meio de quatro metáforas, que expõem paradoxos com o intuito de representar a intensidade do amor, suas contradições e a impossibilidade de conceituá-lo com clareza. Em “O amor é fogo que arde sem se ver”, o sentimento amoroso é tão forte que chega a queimar; tão intenso, que chega a doer. Em seu texto de origem, os versos remetem ao amor entre casais, e suas associações traduzem o desejo do eu lírico de estar sempre perto da pessoa amada ou, ainda, sugerem um encontro lascivo entre duas pessoas.

É um não querer mais que bem querer
É solitário andar por entre a gente
É um não contentar-se de contente
É cuidar que se ganha em se perder

É um estar-se preso por vontade
É servir a quem vence, o vencedor
É um ter com quem nos mata a lealdade
Tão contrário a si é o mesmo amor

Na quinta e sexta estrofes, o enunciador refere as contradições do amor, novamente reproduzindo versos camonianos. Assim, o amor é visualizado como um estado de graça em que a multidão é ignorada, para que as emoções possam voltar-se integralmente ao ser amado; em que a alegria toma conta do amante, apesar dos contratemplos; em que a doação plena ao amor é a afirmação da identidade do ser que ama; em que a rendição ao sentimento e a negação do eu constituem a afirmação da plenitude do ser. Portanto, o amor leva uma pessoa a estar presa a outra por vontade, mesmo que essa tenha traído a confiança do amante, porque o amor, sentimento contraditório, pode fazer com que ofensores se integrem, visto que uma de suas manifestações é o perdão. Integrando as estrofes ao título da canção, o receptor compreende que perdoar é necessário para haver concórdia entre as pessoas, mesmo após as atrocidades cometidas durante a guerra.

Estou acordado e todos dormem
Todos dormem, todos dormem
Agora vejo em parte
Mas então veremos face a face
É só o amor, é só o amor
Que conhece o que é verdade

Na sétima estrofe, a canção de Renato Russo retoma o versículo 12, presente na carta de São Paulo aos Coríntios, que diz: "Vemos por espelho em enigma, mas então veremos face a face; agora o meu conhecimento é limitado, mas depois conhecerei como sou conhecido" (Coríntios 13, 1-13). Contraposta ao texto original, a letra da canção parece significar que, enquanto todos dormem, o eu lírico, em sua lucidez, consegue enxergar parcialmente a dimensão do amor divino e ter um conhecimento limitado de si mesmo. Todavia, ele refere a esperança de alcançar a unidade no amor de Deus e o alcance pleno da razão de sua existência, expressa no verbo "veremos", que, no futuro do indicativo, remete a um tempo vindouro.

A obnubilação ou a cegueira que o enunciador refere em face do presente permite estabelecer a relação dessa estrofe com o Mito da Caverna⁵, de Platão. Como na alegoria criada pelo filósofo, as pessoas, a que o eu lírico se refere, não enxergam a verdade, isto é, não compreendem que o amor deve prevalecer entre os homens.

Interligada ao título e à exaltação do sentimento amoroso das demais estrofes, a sétima estrofe denuncia a realidade catastrófica, propõe a ruptura das amarras do ódio e do rancor e sugere um mundo diferente, no qual o amor seria um sentimento libertário, capaz de transformar a guerra em paz. Entretanto, ainda que nem todos os indivíduos queiram se libertar do que é, para eles, o mundo verdadeiro e real, o transcurso do tempo, segundo o eu lírico, permitirá que passem a enxergar uma nova realidade, diferente daquela que conhecem.

É, portanto, no contexto controverso da canção, que enseja o diálogo interdiscursivo com a Alegoria da Caverna, que se pode perceber sua dialética. Na medida em que o texto se desenvolve e opiniões e ideias são confrontadas, definem-se significações, em que contrários se unem para afirmar sentidos sempre provisórios.

Com efeito, percebe-se que Renato Russo, ao escrever a letra da canção "Monte Castelo", refletiu sobre a realidade, abstraindo dessa experiência percepções negativas e positivas. A realidade cruel, ele a vinculou a um fato histórico transformando o nome Monte

⁵ O Mito da Caverna, ou a Alegoria da Caverna, é parte do livro VII de "A República". De modo geral, a narrativa apresenta prisioneiros que passam a vida enxergando apenas vultos, que nada mais são do que sombras projetadas sobre o espaço que eles têm a sua frente. Um dia, um dos prisioneiros consegue se libertar das amarras e descobre um mundo novo, até então desconhecido. Vislumbra o sol e a realidade das coisas. Ao voltar e contar aos outros prisioneiros o que viu, é considerado louco.

Castelo em símbolo de morte e destruição; simultaneamente, a face benéfica da vida ele a reconheceu no amor, concebendo esse sentimento como símbolo da redenção humana. Logo, a interdiscursividade e a intertextualidade fazem parte do jogo do texto, que desafia o leitor a estabelecer relações com a História, com a Bíblia Sagrada e com poemas de Camões para tecer os sentidos da canção. Transformada em objeto de reflexão que recai sobre a realidade humana e sobre o processo de criação, “Monte Castelo” se converte em objeto estético, que induz seu receptor a compreender a dimensão redentora do amor, sentimento capaz de evitar a atrocidade das guerras.

4 Considerações finais

O reconhecimento de que o texto dialoga com outros textos, integrando-os ao seu próprio tecido e de que ele está sempre em processo de produção, acolhendo novas leituras devido à diversidade e à mobilidade de leitores, orientou a análise da letra da canção "Monte Castelo", de Renato Russo.

A análise estabeleceu-se a partir da compreensão prévia da canção, em que se identificaram menções à História, a passagens de texto bíblico e a poemas camonianos. A natureza interdiscursiva e intertextual da canção conduziu à exposição dos fundamentos teóricos que pudessem sustentar a análise, que buscou responder ao jogo proposto pelo texto. Nesse sentido, a letra de “Monte Castelo” é uma construção que exige uma atitude performativa do receptor, que deve preencher suas lacunas e estabelecer relações entre o título e as estrofes, entre essas e os discursos e intertextos que nelas se revelam, para alcançar significações que vão além do nível horizontal do texto. Leitores que leem apenas o que está explícito, sem avaliar as relações instituídas pela canção, dela fazem uma análise superficial; já aqueles que conseguem estabelecer relações interdiscursivas e intertextuais aproximam-se do leitor-modelo, previsto pela canção, e alcançam uma complexidade de sentidos, ainda que esses não sejam plenamente elucidados, visto que resta sempre uma margem inexpugnável em que a totalidade da significação do texto se preserva.

Isso vem comprovar que o texto se constitui em função da relação entre autor, texto e leitor, pois, segundo Eco (2002), ele precisa da cooperação de dois sujeitos para existir. É a partir dessa cooperação que o texto é lido e reconstruído, como se constata na análise de que resultou a interpretação de “Monte Castelo”.

Referências

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. 4. ed. São Paulo: Editora Ática, 2005.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BARTHES, Roland. **O grão da voz**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BAKHTIN, Mikhail; VOLÓCHINOV, Valentin. Palavra própria e palavra outra na sintaxe da enunciação. In: BAKHTIN, M. Mikhail. **A palavra na vida e na poesia**: introdução ao problema da poética sociológica. São Carlos: Pedro e João Ed., 2011.

ECO, Umberto. **Lector in fabula**: a cooperação interpretativa nos textos narrativos. São Paulo: Perspectiva, 2002.

FIORIN, José Luiz. Da necessidade de distinção entre texto e discurso. In: BRAIT, Beth; SOUZA-e-SILVA, Maria Cecília (orgs.). **Texto ou discurso?** São Paulo: Contexto, 2012.

ISER, Wolfgang. O jogo do texto. In: JAUSS, H. R. et. al. **A literatura e o leitor**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

SENNA, Marta de; GUIMARÃES, Hélio de Seixas. **Machado de Assis e o outro**: diálogos possíveis. Rio de Janeiro: Móbile, 2012.

SAMOYAUULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. São Paulo: Editora Hucitec, 2008.