ArReDia
Revista da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras / UFGD

O PALADAR DO LEITOR: UMA COMPARAÇÃO DE SABORES ENTRE O CONTO "FEIJOADA COMPLETA" DE LUIS FERNANDO VERISSIMO E A CANÇÃO "FEIJOADA COMPLETA" DE CHICO BUARQUE

Taste of the reader: a comparison of flavors between the tale "Feijoada Completa" by Luis Fernando Verissimo and the song "Feijoada Completa" by Chico Buarque

Luciéle Bernardi de Souza[i]
Universidade Federal de Santa Maria

Resumo: Este trabalho parte da relação dialógica presente entre diferentes obras artísticas. Procuramos estabelecer uma leitura comparativa entre a obra musical *Feijoada Completa*, de Chico Buarque e o conto *Feijoada Completa*, de Luis Fernando Verissimo, salientando a importância do ingrediente leitor, já apontada por teóricos da Estética da Recepção, para a efetiva comparação entre sabores. Trabalho desenvolvido, portanto, com o intuito de rastrearmos como a obra literária dialoga com a obra musical para a construção estrutural e constituição de significados apontados por leitores, fundamentais para a constatação do intertexto e concretização da obra literária.

Palavras-chave: Intertexto. Música. Literatura.

Abstract: This work starts this dialogic relationship between different artworks. We seek to establisha comparative reading of the musical work Feijoada Completa, Chico Buarque, and the tale Feijoada Completa, Luis Fernando Verissimo, stressing the importance of ingredient reader, as pointed out by theorists Aesthetics of Reception, for effective comparison off lavors. Work done, so in order to track down where and how the literary dialogues with the musical work, for building and structural constitutions of meanings pointed out by readers, these are fundamental to the realization of the intertext.

Keywords: Intertext. Music. Literature.

Preparação do paladar

No século XVIII, Lavoiser afirmou "Nada se cria, nada se perde, tudo se transforma". Como na natureza, na literatura ocorre o mesmo: absorção e transformação. Neste ensaio a obra literária *Feijoada Comple*ta do escritor Luis Fernando Verissimo, irá dialogar com a obra musical de mesma titulação, embora seja a obra musical que irá fornecer elementos extratextuais para Verissimo concretizar a sua obra literária.

Em um breve esclarecimento sobre a expressão "Literatura Comparada", a autora Tânia Franco Carvalhal afirma que "usada no

singular, mas geralmente compreendida no plural, ela designa uma forma de investigação literária que confronta duas ou mais literaturas" (1986, p. 05). A Literatura Comparada foi reconhecida de maneira legítima, com *status* científico, no início do século XX. Desde então passou a ser adotada como disciplina e objeto de ensino acadêmico dentro de grandes centros de ensino na América e na Europa. Neste trabalho, mesmo que não confrontemos duas obras literárias, o princípio comparativo é válido para a análise de duas obras de arte, uma literária e a outra de diferente natureza artística, um texto musical[1].

Nas palavras de Coutinho, podemos ter uma noção de como a Literatura Comparada é definida atualmente, por onde se move e o que abrange:

> A literatura comparada é hoje uma seara ampla e movediça, com inúmeras possibilidades de exploração, que deixou de lado o anseio totalizador de suas fases de formação e consolidação, e se ergue como um diálogo transcultural calcado na aceitação das diferenças e numa visão de mundo em que categorias como as de centro e periferia sofreram significativa reestruturação. (COUTINHO, 1996, p. 09)

Relegando ao passado o estudo de "fontes e influências" e possibilitando o diálogo com inúmeras outras teorias da crítica literária, a Literatura Comparada permite "passear pelo bosque" com o leitor. Ao ter como companhia teóricos da Estética da Recepção, a Literatura Comparada, de acordo com as palavras de Zilberman, pode alterar sua relação com a História da Literatura e seus componentes, como é o caso do leitor, que pode juntar-se à lista de olhares para os quais ela se voltou:

> De um modo ou de outro, a Estética da Recepção alterou a perspectiva com que se passou a encarar as relações entre narrador e leitor e forneceu novos elementos para se refletir sobre o caráter comunicativo da obra literária. Mais importante é que ela relativizou compartimentações tradicionais, ao liberar as obras de suas determinações de época ou de lugar. Em outras palavras, propôs que, ao invés de se pensar as criações literárias na sua relação com seu período ou espaço geográfico de produção, como faz a História da Literatura ao

[1]Charles Perrone, na obra *Letras e letras da MPB* (Rio de Janeiro: ELO, 1988, p. 12), pontua sobre a especificidade do texto musical, aqui tomado como principal elemento comparativo, que uma "avaliação de um texto musical separado de sua música pode ser válida em muitos casos, mas será sempre arbitrária ou incompleta. Tanto a composição como a análise de uma letra podem ser afetadas de várias maneiras pela melodia. Algumas dessas possibilidades são um certo intervalo ou valor temporal (duração) que faz com que uma palavra ou frase se destaque, o fortalecimento de uma idéia ou expressão no movimento das notas musicais, e a preferência por uma vogal mais alta que corresponda a um tom mais alto. Quando se avalia a estrutura, o significado e a efetividade poética da letra de uma canção, é preciso considerar como o fluxo das palavras está arrumado para a entonação harmoniosa e se as características melódicas têm algum efeito notável sobre o texto".

> associar as obras às regiões onde foram escritas ou ao momento quando foram publicadas, procure-se examiná-las enquanto resposta a uma questão fundamental: como pressupuseram elas a comunicação com seu interlocutor principal, o leitor? A resposta a essa pergunta supera as condições de produção de um texto, pois todos supostamente querem dialogar com o público; e supera igualmente as delimitações de época e lugar, porque outra ambição da obra literária é permanecer válida, quer dizer, legível, para além de seu tempo e do espaço geográfico em que foi concebida e realizada. (ZILBERMAN, 1996, p.107- 108)

Surgida no fim dos anos 60, a Estética da Recepção é uma corrente teórica decorrente da Escola de Constança e possui como principais representantes Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser. Tal teoria valoriza o leitor como o principal elemento do fazer literário permitindo que a obra literária passe não apenas a ser vista como um artefato verbal, mas como um objeto que, em decorrência de uma série de procedimentos técnicos e estéticos cunhados por seu criador, gera um determinado efeito no receptor que deve, a partir dos inúmeros fatores externos e internos à obra, buscar na mesma os inúmeros níveis de significância que ela pode compreender.

Apresentação, ingredientes e modo de preparo

Muitas vezes, a intertextualidade é recurso e, além disso, o princípio para a criação de uma obra literária. É esse o caso que encontramos na obra *Feijoada Completa*, de Luis Fernando Verissimo, pertencente a uma coletânea de contos intitulada *Essa história está diferente* (2010), organizada por Ronaldo Bressane, que congrega diferentes autores de diferentes países, os quais aceitaram o desafio de escrever contos partindo de canções de Chico Buarque. Dentre os autores que participam desta coletânea nada convencional, já que o tradicional referente artístico mimético costuma ser a 'realidade empírica'[2], citamos Mia Couto, Cadão Volpato, Alan Pauls, Xico Sá, dentre outros[3].

Do livro, o primeiro prato provado pelo leitor é o conto *Feijoada Completa,* de Luis Fernando Verissimo, que tem como enredo o relato do fim-de-semana de um casal (Carolina e Pedro) que, no sábado, dividem-se em atividades cotidianas diferentes, por serem, também, diferentes.

[2]Aqui, referimo-nos a *mímesis* aristotélica como uma reprodução ou espelhamento artístico do objeto pertencente ao "real", e que propicia um efeito prazeroso, também gerador de um aprendizado e reconhecimento da realidade representada. Porém, neste ensaio não nos deteremos na discussão teórica relativa a essa mudança de referente.

[3]Também fazem parte deste seleto grupo os escritores: João Gilberto Noll, André Sant´Anna, Mario Bellatin, Carola Saavedra e Rodrigo Fresán.

Carolina é mulher com criação nobre, educada para ter do "bom e do melhor", filha de família abastada, com acesso a bens culturais elitizados e que, embora possua "tudo isso", convive com seu esposo Pedro que não espera nem imagina que no sábado da feijoada, Carolina pensa em deixá-lo. Pedro é o estereótipo do brasileiro amável, compreensivo, mas sem ambição profissional e que quer apenas sua feijoada e cervejinha depois do futebol de sábado. Com este enredo há o desenrolar de uma refeição marcada pela tensão[4] típica do conto tradicional.

Carolina e Pedro são ingredientes apresentados, misturados e construídos no decorrer desse conto. O narrador onisciente vai revelando-os pouco a pouco ao leitor, muitas vezes através de juízos de valor. Friedman (*apud* Carvalho: 1981) traz uma conceituação do que ele chama de "narrador onisciente intruso" e afirma que esse tipo de narrador "intervém no decurso da narração, para manifestar opiniões suas" (p. 121), podendo narrar de qualquer ponto de vista além do seu próprio tempo e espaço dentro da narrativa.

O narrador é o cozinheiro do conto, da feijoada, prato saboroso, tão popular e típico da culinária brasileira. O cozinheiro aproveita-se de sua condição para marcar tempo, espaço e ações dentro da narrativa, propiciando para o leitor antecipações e dicas de como os ingredientes misturam-se nesse prato. Para ilustrar o comportamento do narrador, seguem alguns trechos de sua participação, enquanto cozinheiro: "Nove horas. Os dois na cozinha, ela fazendo café. A barriga dele esticando a camiseta, o umbigo a mostra." (VERISSIMO, 2010, p. 163); "Carolina e Milene no telefone." (2010, p. 164); "Uma noite, depois de beber um pouco, Pedro começara a falar sério. Deitado na cama, enquanto ela se preparava para dormir. Ela nunca o ouvira falar daquele jeito. Até a chamando de Carolina em vez de Carol." (2010, p. 168); "Na casa da Milene. As duas sentadas na cozinha. Milene:" (2010, p. 171).

A tensão é condimento essencial que tempera a primeira feijoada degustada pelo leitor. Esse condimento é adicionado desde o primeiro parágrafo: "Carolina olha Pedro dormir. Está acordada há tempo. Tem dormido mal. Acorda várias vezes durante a noite. Está assim desde que

[4] O artigo *Lo que cuenta el cuento*, de Juan José Millas, publicado originalmente no diário El País, de Madrid (1/11/1987), aponta em defesa do conto e sua importância frente à novela em brilhante alude à tensão presente nele: "Tradicionalmente se le relaciona con la novela; sin embargo, se exige de él que tenga la tensión del poema." (p. 252). Julio Cortázar, em *Alguns aspectos do conto e Do contobreve e seus arredores* (In *Valise de cronópio*. Trad. Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2006) discorre arespeito do conceito de tensão no conto: "(...) a tensão se instala desde as primeiras frases para fascinar o leitor, fazê-lo perder o contato com a desbotada realidade que o rodeia, arrasá-lo numa submersão mais intensa e avassaladora." (CORTÁZAR, 2006, p. 231).

tomou a decisão de deixar o Pedro. Não sabe como dizer que vai deixá-lo. Que não pode mais, não aguenta, que chega." (VERISSIMO, 2010, p. 163). Aqui os personagens principais são apresentados ao leitor, que passa também a ter conhecimento da crise que norteará todo o desenrolar da narrativa: o cansaço de Carolina em relação ao seu casamento e suas consequentes tentativas para separar-se de Pedro.

Na feijoada, por ser um prato popular, há a preponderância de uma linguagem simples, sem termos eruditos ou rebuscados, o que a torna de fácil leitura (ou degustação). Não obstante, beirando uma linguagem coloquial, o conto *Feijoada completa*[5], ao trazer o aspecto popular, o samba, representado pela música[6], solicita conjuntamente um leitor capacitado a identificar as referências, a perceber as relações e a sondar a proposta intertextual apresentada no texto, criando, dessa forma, uma degustação mais "completa" em relação aos ingredientes dessa primeira feijoada e às referências musicais que o permeiam. No conto em questão, a intertextualidade é explícita, pois a canção é utilizada como epígrafe, o que faz, portanto, que o leitor atento não tarde muito para perceber na obra literária as referências diretas da canção.

Assim como toda a feijoada deve ter um degustador para que possa ser apreciada, com a obra literária ocorre o mesmo, é necessária a participação do leitor para a concretização da mesma. A recepção do leitor e a influência do "horizonte de expectativas" [7] (Jauss, 1979) são fundamentais para que ocorra a percepção da intertextualidade, bem como a construção de sentidos diversos devido a essa "dupla" leitura que o "leitor especializado" poderá realizar. É importante perceber a intertextualidade como um "vazio", noção cunhada por Roman Ingarden (1965) e também desenvolvida por Iser (1979). O "vazio" é uma espécie de lacuna a ser preenchida pelo leitor que domine os códigos das obras em questão, bem como as significações possíveis que os códigos podem gerar, por esse motivo

[5]*Feijoada completa,* - ou, a primeira feijoada degustada - de Luis Fernando Verissimo.

[6]*Feijoada completa*, - ou, a segunda feijoada degustada - de Chico Buarque.

[7] "O horizonte de expectativas" é composto por um esquema referencial que o leitor possui de conhecimentos prévios em torno da obra e das experiências vividas, e que traz para o encontro com o texto durante o ato da leitura. Os fatores formadores do horizonte de expectativa (social, intelectual, ideológico, linguístico etc.) se moldam, ou são regidos por pressupostos culturais que estão presentes em qualquer ato de leitura. Os elementos que o texto oferece em sua estrutura podem fazer com que o leitor rompa com suas expectativas, levando-o a mudar (ou não) suas projeções até então estabelecidas por outras experiências de leituras. Essas ações projetivas são comandadas (segundo Iser) pelos vazios ou negações.

> Os vazios e as negações contribuem de diversos modos para o processo de comunicação que se desenrola, mas, em conjunto, têm como efeito final aparecerem como instâncias de controle. Os vazios possibilitam as relações entre as perspectivas de representação do texto e incitam o leitor a coordenar estas perspectivas. Os vários tipos de negação invocam elementos conhecidos ou determinados para suprimi-los. (ISER, 1979, p. 91)

Na saborosa análise comparativa entre as feijoadas, as referências intertextuais são explícitas, pois, na primeira feijoada há registros *ipsis litteris* de ingredientes da segunda, como podemos comprovar nos seguintes trechos: "(...) uma fome e uma sede de anteontem." (VERISSIMO, 2010, p. 166), "Cumbuca de gelo, limão (...)" (2010, p. 167), "Laranja-baía ou da seleta (...)" (2010, p. 169), "Paio, carne-seca, toucinho (...)" (2010, 169). Cabe ao degustador, a importante função de reconhecer na primeira feijoada elementos de intertextualidade (nas referências explícitas ou não). Sobre a importância do leitor-desgustador e sua relação com manifestações intertextuais explícitas e implícitas, Nitrini afirma:

> (...) intertextualidade e influência constituem conceitos que funcionam bem operacionalmente para se dar com manifestações explícitas, mas sua instrumentalização para se analisarem ocorrências implícitas dificilmente apresenta resultados satisfatórios, pois estas dependem muito da erudição do leitor. (NITRINI, 1997, p. 167)

A *Feijoada Completa,* de Chico Buarque, é composta por quatro estrofes de sete versos, sendo que o primeiro verso de cada estrofe possui a reiteração vocativa "mulher", desenvolvida ou por uma previsão "você vai gostar" (vs. 2), ou por uma ordem "não vá se afobar" (vs. 9), "você vai fritar" (vs. 15) e "depois de salgar" (vs. 22). Essas passagens, no conto, marcam as ações e etapas de Carol ("mulher") para o preparo da feijoada, embora, no conto, ao contrário da música "você vai gostar/ tô levando uns amigos pra conversar" (vs. 2 e 3), a Carolina de Luis Fernando Veríssimo não goste dos amigos, da feijoada de sábado pós-futebol, e mais que isso, queira desistir até o último segundo do preparo da feijoada (bem como do próprio casamento).

Na canção *Feijoada Completa* ocorre sempre no último verso de cada estrofe a repetição da oração "e vamos botar água no feijão", que encerra o decorrer das ações praticadas pela "mulher" / Carolina no fazer da feijoada. Na obra literária, correspondente a primeira feijoada, o reflexo desse verso, equivalente a mais um condimento, aparece duas vezes entre os diálogos de Carolina e Pedro: "- Em suma: põe mais água no feijão." (Verissimo, 2010, p. 166) e "- Bota água neste feijão" (2010, p. 169), o que marca, além de

uma referência direta aos versos da canção, uma reiteração de sentido reutilizada para a construção da obra literária ao se enfatizar o preparo da feijoada contando também com a adição de água no feijão.

Um bom degustador perceberá a presença de outro ingrediente da canção presente no conto, é o espelhamento do verso "diz que tá dura, pendura a fatura no nosso irmão" (v. 27), que Luis Fernando Verissimo reconstrói da seguinte maneira em uma conversa entre Pedro e Carolina: " - Essa feijoada tem que ser especial. E olha, se o dinheiro não der, pede pro seu Lírio pendurar. Ele é nosso irmão." (2010, p. 171). A reconstrução literária do "irmão" do casal, dono de um possível mercado, vem acrescida de uma identidade particular ao receber o nome "seu Lírio", comprovando novamente o diálogo entre as duas feijoadas.

Agora que já temos noção da mistura dos ingredientes que ocorre entre as duas obras, retornamos o foco para a primeira feijoada experimentada, mais especificamente para o condimento relativo à tensão que origina no leitor. Mendilow (1972) afirma que na narrativa moderna, para enganar a razão do leitor e levá-lo a imaginar além do tempo do romance, utilizam-se técnicas dramáticas, como a presença constante de diálogos e a visualização restritiva.

Na *Feijoada Completa* de Luis Fernando Verissimo constatamos a presença abundante do método dramático através de diálogos (Carolina-Pedro/ Carolina-Milene) intercalados somente pela marcação do narrador. A técnica que consiste na grande quantidade de diálogo como elemento constante no romance e que viabiliza ao leitor a impressão ilusória de presente, é descrita por Mendilow (1972, p. 127) como "(...) o meio mais óbvio de produzir a ilusão do presente e do imediato no leitor". Esta ilusão do imediato, somada à articulação do conflito referido desde o primeiro parágrafo do conto, acentua a tensão da narrativa, também percebida pelo leitor.

Degustação

Embora o foco de nosso ensaio não seja nem o período, nem o contexto geográfico de produção das obras em questão, consideramos, sem nos precipitar em um determinismo, a importante posição do leitor enquanto sujeito histórico, não podendo ignorar a afirmação de Eagleton:

> É claro que os leitores não se encontram com os textos no vácuo: todos os leitores estão social e historicamente situados, e a maneira pela qual interpretam as obras literárias será profundamente condicionada por este fato. (EAGLETON, 2006, p. 126)

Ao encontro dessa afirmação há o fato de ambas as obras dialogarem com o que de mais popular e estereotipado há no indivíduo carioca (que passa a ser o modelo "brasileiro") e no cotidiano desse indivíduo (futebol, samba, feijoada e a caipirinha). Por conseguinte, há a representação de uma cultura popular do estado do Rio de Janeiro que, muitas vezes, é considerada como um estereótipo tipicamente brasileiro. O imaginário que permeia tal representação popular é duplamente apresentado, embora com dimensões estéticas diferenciadas, o que pode acabar reforçando tal cultura e imaginário como explica Maffesoli:

> A cultura, no sentido antropológico dessa palavra, contém uma parte de imaginário. Mas ela não se reduz ao imaginário. É mais ampla. Da mesma forma, agora pensando em termos filosóficos, o imaginário não se reduz à cultura. Tem certa autonomia. Mas, claro, no imaginário entram partes de cultura. A cultura é um conjunto de elementos e de fenômenos passíveis de descrição. O imaginário tem, além disso, algo de imponderável. É o estado de espírito que caracteriza um povo. Não se trata de algo simplesmente racional, sociológico ou psicológico, pois carrega também algo de imponderável, um certo mistério da criação ou da transfiguração. (MAFFESOLI, 2001, p. 74)

A primeira feijoada data lançamento em 2010, já a segunda feijoada pertence ao álbum *Samambaia* (1978), lançado em um contexto histórico marcado pela repressão e censura de um Brasil no contexto de ditadura civil-militar. Temos 33 anos de diferença entre a canção e a produção do conto, esse que traz a letra da música como epígrafe e referente, o que, para o potencial leitor atual, poderá influenciar na leitura e assimilação dos códigos musicais. Entre 1978 e 2010 há a formação e consolidação de gerações totalmente diferentes, que ouvem e leem de formas diferentes, que possuem uma relação com obra de arte, tanto literária quanto musical, distinta entre si, apesar dos ecos entre uma geração e outra. A atenção ao contexto de produção e recepção de possíveis leitores da obra, hoje certamente com mais de 33 anos, não será contemplada neste ensaio, embora seja válido mencionarmos que o ouvinte da obra musical de Chico Buarque pertence a uma cultura e geração que é totalmente diferenciada do público que atualmente é seu ouvinte. Isso é importante para lembrarmos de que os possíveis leitores do conto que possuem um imaginário pertencente a uma época histórica singular, de 33 anos passados, e certamente viram o desenrolar da trajetória de um cantor que hoje pode ser considerado um ícone consolidado da MPB, ou mesmo, um músico *pop*.[8]

[8]Destacarmos que mais do que cantor, compositor de canções, escritor literário e intelectual, a figura de Chico Buarque remonta histórica e simbolicamente às raízes pertencentes a um processo de

Como já fora explorado nas linhas precedentes, a importância do leitor para a obra literária está como a do degustador para a feijoada. De acordo com a observação e relato de leitores contemporâneos à obra, pertencentes ao projeto *Lere contar, contar e ler* (UFSM-Lablin)[9] que efetuaram a degustação da primeira feijoada, podemos constatar que houve, na maioria dos casos[10], reconhecimento das relações estabelecidas entre a obra literária e a canção. Esse projeto, que ocorre desde 2010, é calcado na formação e interformação dos participantes, o que supõe crítica e autocrítica permanente e convívio com a diferença, transformada em motor de inovação pedagógica. Considerando-os leitores implícitos, procuramos rastrear as impressões relativas à intertextualidade que se apresentam na obra literária, esta que gerou expectativas ainda maiores para os leitores conhecedores da canção e do autor do conto. Depois de realizada a explanação de alguns elementos que constituem a obra literária, é necessário relatar os principais aspectos intertextuais apontados pelos leitores da obra em questão, movimento este que também constitui a obra literária.

Dentre os motivos que levaram os participantes do grupo a efetuarem a leitura, o interesse pelo desdobramento da canção na obra literária foi apontado como a principal motivação dos leitores, já que a maioria conhecia a canção. Uma abordagem de independência dos campos culturais (BOURDIEU, 2003) em um contexto em que a indústria cultural se faz presente, como é o caso das artes, deixa estes mesmos campos sem a autonomia que possuíam, pois música e literatura (e toda a sua produção, vinculação e consumo), em especial neste caso, não podem mais ser analisadas separadamente como objetos totalmente autônomos, pois fica evidenciada a intertextualidade.

Os leitores afirmaram que foram induzidos pela curiosidade a descobrirem de que maneira a canção influenciou na construção estrutural e de sentido da obra literária. Em segundo lugar, para tais leitores, a mobilização da leitura foi fruto da curiosidade em saber o desfecho da narrativa, o que, de fato foi motivo para caracterizá-la como "tensa" e "angustiante" [11] ·.

urbanização da modernidade que constitui a própria heterogeneidade da MPB, originada de um "encontro de classes e grupos socioculturais heterogêneos." (NAPOLITANO, 2002).

[9] Projeto que proporciona à comunidade acadêmica e não-acadêmica um espaço que leva o participante a refletir sobre suas próprias impressões de leitura, sem aprisionar-se ou questionar-se se é "correta" ou "equivocada", dicotomia resultante do fechamento da interpretação do texto literário, às vezes aplicada nas escolas e dentro da própria universidade.

[10]Do total de nove participantes, sete reconheceram relações intertextuais.

[11]Impressões angariadas do mencionado grupo durante a discussão do conto.

O primeiro aspecto intertextual apontado pelos leitores é referente às passagens *ipsis litteris* da música encontradas no conto, já apontadas e discutidas neste ensaio. Essas marcas, conforme já debatemos, são marcas de intertextualidade explícitas que, ainda assim, necessitam do conhecimento e atenção do leitor. O segundo elemento intertextual mencionado foi a marcação do ritmo do conto, através de "cenas" marcadas graficamente na obra literária com espaços em branco (espaços gráficos que aparecem na canção como divisão em quatro estrofes). Essa marcação do ritmo do conto tem relação com a preparação da feijoada que tanto na música quanto no conto, vai sendo aos poucos acrescida de ingredientes.

Sobre o enredo e os personagens, foi comentado, durante a discussão do conto, que o conhecimento a respeito do compositor da canção somado ao conhecimento do escritor do conto[12]influenciou de forma direta na construção dos personagens, do sentido e do imaginário trazido pela música para o texto. A obra literária traz "tipos" ligados à cultura brasileira e já vinculados pela canção. Eles remetem a uma situação que é familiar, cotidiana e, em um primeiro momento, corroboram para a impressão de "descontração" que também marca a música. Tal "descontração" presente na canção é invertida, transformada em tensão e angústia devido à saga de Carolina, que culminará no término de seu relacionamento com Pedro. Com essa alteração de significado e impressão, verificada por alguns leitores que confessaram certo estranhamento[13] ao deparar-se com a obra literária, constatamos como o horizonte de expectativas do leitor pode ser modificado ou rompido, pois, de acordo com Eagleton:

> A leitura não é um movimento linear progressivo, uma questão meramente cumulativa: nossas especulações iniciais geram um quadro de referências para a interpretação do que vem a seguir, mas o que vem a seguir pode transformar retrospectivamente o nosso entendimento original, ressaltando certos aspectos e colocando outros em segundo plano. (EAGLETON, 2006, p. 117-118)

[12]Referimo-nos a um conhecimento, tanto de obras, quanto da biografia dos mesmos.

[13] Este conceito retoma a proposta dos formalistas russos relativa à capacidade da obra de arte em ir além de práticas cognoscíveis e automatizadas de percepção. Ítalo Calvino (1990, p. 111), sobre as alternativas da obra literária contemporânea, postula duas vias, em que a primeira seria reciclar imagens usadas inserindo-as num contexto novo que lhes mude o significado, ironizando ou introduzindo muitas vezes o maravilhoso. A segunda opção seria apagar tudo e recomeçar tudo do ponto zero.

Digestão

O ato de interação com o texto literário só ocorre com a participação do leitor, no sentido de que o mesmo não somente extrai um significado trazido com o próprio texto, mas também lhe atribui diferentes significados. É importante reafirmarmos que diversas leituras podem ser feitas sobre uma mesma obra, dependendo do critério utilizado pelo receptor, critério este que perpassa todos os elementos que constituem a visão de mundo do leitor que se encontra diante do texto.

Através das considerações realizadas sobre a intertextualidade presente na obra literária em questão, podemos além de reafirmar a intertextualidade, afirmar e mostrar como a canção *Feijoada completa* de Chico Buarque, interfere tanto na estrutura quanto na construção de significados da obra literária, possibilitando mais de uma leitura do mesmo conto, leitura que varia de acordo com o paladar do leitor. Destacamos que tais leituras não negam os significados e sentidos já propiciados pela música, pois esses são acrescidos à obra literária, o que a tornam ainda mais interessante.

A *Feijoada Comple*ta de Luis Fernando Verissimo se completa, enfim, com a separação, análise e posterior mistura dos ingredientes que envolvem tal miscelânea literária e musical. Cada feijoada, canção e conto, com seu modo de preparo e tempero ímpar, fazem parte de uma grande panela cultural que é representada pelo povo brasileiro. Portanto, servimos aqui, para você, leitor, os bastidores do preparo de um prato oriundo de Portugal, transformado e acrescido de um sabor singularmente brasileiro.

Referências

BOURDIEU, Pierre. *Questões de sociologia*. Lisboa: Fim de século, 2003.

BRESSANE, Ronaldo (Org.). In: *Essa história está diferente: dez contos para canções de Chico Buarq*ue. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CALVINO, I. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. I. Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 1986.

CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Foco narrativo e fluxo de consciênc*ia; questões de teoria literária. São Paulo, Pioneira, 1981.

COUTINHO, Eduardo Faria. *Do uno ao diverso: breve histórico crít*ico *do comparatismo*. Revista Brasileira de Literatura Comparada, n° 3. Rio de Janeiro, 1996.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FAMECOS Revista. Entrevista: *O imaginário é uma realida*de- Michel Maffesoli. Porto Alegre, nº 15, agosto 2001, quadrimestral.

GARCIA BARRIENTOS, J. L. *La recepción literaria: el lector***.** In: El lenguaje literario. Madrid, 1996.

ISER, Wolfang. *A interação do texto com o leitor*.In: JAUSS, H. R. *et* al. (Org.). A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção. Trad. Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

MAFFESOLI, M. O imaginário é uma realidade. Revista Famecos. Mídia cultura e tecnologia. nº 15, ago. 2001(a). Porto Alegre: EDIPUCRS, p. 74-81.

MENDILOW, A. A. *O tempo e o romance*. Porto Alegre: Globo, 1972.

NAPOLITANO, Marcos. *História & Músi*ca - *História cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada*:história, teoria e crítica. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

[i]E-mail da autora: lucielebernardi@gmail.com