

LA INTERTEXTUALIZACIÓN Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA NOVELA COMO AGUA PARA CHOCOLATE DE LAURA ESQUIVEL

Carla Emanuela Pinto Ramos
Letícia Joaquina de Castro Rodrigues Souza e Souza

1 INTRODUCCIÓN

Es necesario entender los textos como objetos heterogéneos que establecen relaciones directas o indirectas, internas o externas con otros textos con los que están en constante diálogo, sea por retomada, alusión u oposición.

Beaugrande y Dressler (*apud* Koch, 2012) afirman que uno de los criterios de textualidad más importantes para la construcción de los sentidos del texto se ancla en la intertextualidad, es decir, en los procesos de interacción textual.

Ahora bien, una de las formas de interacción entre textos ocurre en el ámbito externo y composicional, por medio de la relación entre géneros que actúan en copresencia dentro de los textos, especialmente aquellos que cuentan con menor rigidez en su composición y están más abiertos a la innovación, a modo de ejemplo tenemos los géneros textuales pertenecientes a la esfera literaria.



Laura Esquivel

Tenemos como objetivo analizar los procesos de intertextualización en la elaboración de los sentidos constitutivos de la novela *Como agua para chocolate*. Asimismo, hay en este estudio una preocupación por estrechar los lazos entre los estudios lingüísticos y literarios que, pese a pertenecer a campos de investigación teóricamente distintos, pueden alinearse en el desarrollo y profundización del conocimiento del lenguaje y sus usos, considerando que la literatura es un hecho de lenguaje y un arte que se expresa por la palabra, según Fiorin (2010).

Desde esa perspectiva conceptual, comprendemos que los textos de naturaleza literaria son un rico manantial del fenómeno lingüístico conocido como intertextualidad intergénero, ya que son textos más abiertos y menos rígidos, lo que

permite el diálogo con géneros textuales de naturaleza no literaria. Así, buscamos identificar los mecanismos que operan en la realización de esas mezclas textuales y genéricas, verificando cuáles marcas lingüísticas indican la realización de ese tipo de interacción y su contribución para la construcción de sentido de las producciones pertenecientes a ese género textual, la novela.

El análisis tendrá como marco teórico los postulados de Bakhtin (2011) sobre los géneros del discurso, de Genette (2010) sobre los principales aspectos de la intertextualidad e intertextualidad intergéneros, así como el estudio realizado por Miranda (2010) quien elabora en su investigación el concepto de intertextualización. La metodología aplicada es de naturaleza teórico-empírica y de tipo cualitativa, visto que no trabajamos con la cuantificación de datos o estadísticas, sino con el análisis de textos escritos, más específicamente de la novela escrita en lengua española *Como agua para chocolate* de la autora mexicana Laura Esquivel, en la que verificamos la relación intergenérica entre el género literario novela, el género receta de cocina y el género carta personal. Para tanto, utilizamos como modelo de análisis el cuadro propuesto por Miranda (2010).

2 LA NOVELA COMO HIPERGÉNERO Y EL PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DE SENTIDO DESDE LA INTERTEXTUALIZACIÓN

Florencia Miranda (2010) en su investigación lingüística sobre los géneros textuales desarrolla un trabajo analítico respecto a diversos aspectos de la intertextualidad y la intertextualidad intergéneros, retomando los postulados genettianos sobre el concepto de hipertextualidad, que trata de toda relación en que se unen un texto B (nombrado hipertexto) a un texto anterior A (nombrado hipotexto). Sin embargo, la autora va más allá del concepto de intertextualidad asociada a las relaciones de copresencia (citación, alusión, plagio, comentario) y de la derivación (parodia) al proponer el concepto de intertextualización, estableciendo que "un dado texto, que se inscribe en un género textual determinado, recurre a la intertextualización cuando presenta rasgos que se asocian a otros géneros diferentes del propio." (MIRANDA, 2010, p. 183). El género convocante es denominado por la autora como hipergénero y los géneros convocados como hipogéneros.

Con el objetivo de establecer las relaciones composicionales que operan en la construcción de sentidos de textos de la esfera publicitaria, *corpus* de su investigación, Miranda (2010) considera como categoría de análisis el propósito comunicativo de ese género textual - que ella concluye como el de camuflaje del intuito publicitario de los textos, así como el refuerzo argumentativo de dichos textos- estableciéndose el anuncio publicitario como el género que ejerce el rol de hipergénero en las composiciones intergenéricas.

En lo que concierne al presente estudio, el concepto de intertextualización se ha trabajado de manera que permita el análisis de las relaciones composicionales intergenéricas en el género novela, considerando su potencial de ejercer el rol de género convocante (hipergénero), interesando precisamente el aspecto estructural del hibridismo genérico.

Los géneros pertenecientes a la esfera literaria parecen exigir más de sus lectores que los géneros de la esfera informativa, por ejemplo, demandando un esfuerzo cognitivo extra para la percepción de los posibles sentidos del texto. La justificativa de dicha afirmación puede estar en la preocupación de los autores de

textos literarios con la forma de utilizar el lenguaje, mucho más pensado, trabajado, sistematizado y a la vez más abierto y desprendido de moldes que contribuyen a una arquitectura y uso del lenguaje literario en constante diálogo no solo con textos anteriores, en su relación interna, desde el ejercicio de la intertextualidad, sino en su propia estructuración y organización, desde la hipertextualidad, que opera directamente en la convocación de otros géneros, incluso no literarios, que actúan directa o indirectamente en la construcción de los sentidos del texto.

Maingueneau (2004), tal como Bakhtin, reconoce la existencia de géneros más prototípicos y más creativos, poniendo de relieve la existencia de una gradación que se puede entender de la siguiente forma: en un grupo A estarían los géneros institucionalizados, que apenas variarían, tales como fichas administrativas, catálogos telefónicos, registros oficiales, entre otros. En un grupo B se pueden mencionar los que siguen una estructura preferencial, pero que pueden sufrir desviaciones, como ejemplo la propaganda político-electoral, las guías de viajes, etc. En un grupo C se pueden incluir los géneros que, de algún modo, incitan la innovación, aunque el paso del tiempo los hagan más estereotipados, es decir, géneros como el publicitario, el musical y el televisivo. En el grupo D hay una presencia de géneros más creativos, autorales, como los literarios.

La novela parece ser un buen ejemplo de género literario que pone en evidencia la relación constitutiva lengua-literatura, amenazando una lucha nacida, sobretodo, de las contingencias institucionales, que sombrean la naturaleza casi indisociable entre esas dos áreas, que pueden verse como afirma Brait (2010) como saber y sabor, como si los textos de la esfera no literaria, por un lado, fueran más adecuados a un análisis lingüístico, mientras que, por otro lado, los textos literarios estuvieran más relacionados a la fruición y no se considerarían como muestras auténticas del lenguaje en uso.

Sin embargo, el género novela parece ser una muestra proficua de hipergénero para el estudio del fenómeno de la intertextualización y de las relaciones entre géneros para la construcción de sentidos, ya que es demostradamente capaz de albergar en su interior una diversa posibilidad de hipogéneros que dialogan armoniosamente con este, posibilitando una construcción de sentidos que, en principio, pudiera parecer improbable.

Según Terra (2014), una de las principales características de la novela reside en el hecho de contar una historia o varias historias. La historia narrada constituye el eje central de los géneros narrativos y la diferencia entre otros géneros de esa misma esfera, como el cuento, estaría en su extensión y en las ramificaciones o historias paralelas que se encajan las unas en las otras. Ahora bien, la novela presenta un número mayor de personajes y, en lo que concierne a los personajes principales, hay una mayor caracterización física y psicológica. Además, hay que considerar la acción (evento narrado), los personajes y el espacio. La acción se desarrolla teniendo en cuenta el tiempo, sea este cronológico o psicológico. Y, finalmente, existe la figura de un narrador, es decir, aquel que cuenta la historia, pudiendo ser o no personaje de la historia narrada.

En lengua española tenemos buenos ejemplos de novelas que se construyen desde la copresencia de otros géneros, en su mayoría, no literarios, tales como: *Como agua para chocolate* de la autora mexicana Laura Esquivel, *Cinco Horas con Mario* del autor español Miguel Delibes y *El libro de Manuel* del argentino Julio Cortázar.

Dichas obras literarias, desde el proceso de intertextualización, aprovechando el potencial de la novela como hipergénero, dialogan con hipogéneros de la esfera no literaria, que incluye elementos tan reales que parecen haber sido retirados del cotidiano. En el caso de la obra en análisis, *Como agua para chocolate*, al abrir el libro y depararse con el inicio de cada capítulo, el lector encuentra una receta de cocina con todas las características constitutivas como ingredientes y modo de preparación. Claro está que las recetas de cocina forman parte del texto de la obra y que son un documento auténtico de ficción de la novela. Vemos, así, un género no literario, bastante común, que funciona como apertura de la narrativa.

Según Mendoza Fillola (2007), el discurso literario puede ser resultado de la combinación de ficción y referentes que pertenecen a la realidad provenientes de la esfera periodística como serían las noticias, los reportajes, o aun textos instructivos corrientes como sería la receta de cocina, por ejemplo, que se mezclan a la historia compartida entre personajes y lectores.

Examinar la doble vertiente (género literario y no literario) permite llegar a un cuadro más amplio sobre la configuración de los procesos de intertextualización e hibridismo para que en fases posteriores podamos entender los efectos de la interacción con géneros de naturaleza híbrida entre texto y usuarios.

3 METODOLOGÍA

Respecto a las estrategias metodológicas aplicadas a la presente investigación, ponemos de relieve que esta se desarrolla en la doble vertiente teórico-empírica, de perfil cualitativo, ya que no trabajamos con cuantificación de datos o estadística, sino con el análisis y descripción de la estructura composicional de textos literarios escritos, más específicamente del género textual novela en lengua española.

Tomamos como *corpus* la novela *Como agua para chocolate* de la escritora mexicana Laura Esquivel, publicada en el año de 1989 y cuya repercusión y buena receptividad por parte del público garantizó su traducción a treinta y cinco idiomas, así como su adaptación al cine (ESQUIVEL, 2010).

La selección de este texto se dio por la preocupación en observar el proceso de intertextualización en producciones literarias, pues comprendemos que estos son géneros más abiertos y menos rígidos y que poseen el potencial de géneros convocantes (hipergéneros) en el cruce (hibridismo) con géneros textuales de naturaleza no literaria.

En el tocante a nuestro objeto (material) de análisis, utilizamos fragmentos de dos capítulos de la obra para examinar las relaciones intergenéricas con el género receta de cocina y el género carta personal. Para tal, consideramos los estudios de Miranda (2010) que, desde los postulados bakhtinianos y genettianos, quien elaboró el marco teórico sobre los principales aspectos del fenómeno de la intertextualización.

En respeto a este camino epistemológico y el cuadro de análisis propuesto por Miranda (2010), adoptamos como categorías de análisis el aspecto situacional (funcionalidad/función) y las dimensiones semiolingüísticas (composicional y los efectos de sentido).

4 ANÁLISIS DEL CORPUS

El objeto (material) de análisis elegido para la realización del presente estudio fue la novela escrita en lengua española *Como agua para chocolate* de la escritora mexicana Laura Esquivel. La obra se divide en 12 capítulos, cada cual recibe como título el nombre de un mes del año, estando ordenados según el calendario, de enero a diciembre, y como subtítulo reciben un nombre de plato culinario, cuya la receta de cocina y el modo de preparación se describen a lo largo del texto.

La novela, que tiene como telón de fondo la Revolución Mexicana del siglo XX, cuenta la historia de Tita y Pedro, una joven pareja que se quiere intensamente, pero que no puede vivir su amor a causa de una tradición familiar, ya que Tita es la menor de tres hijas de mamá Elena (Rosaura, Gertrudis y Tita) y, por esa razón, está condenada a permanecer soltera para cuidarla hasta que ésta se muera. A Tita se le da la incumbencia de cuidar de los quehaceres de la cocina y de la preparación de las comidas. Pedro, para estar cerca de Tita, se casa con la hermana mayor de la familia, Rosaura. Las recetas de cocina preparadas por Tita dictan el ritmo del caminar de las estaciones de su vida, siempre marcada por la insistente ausencia de su amor, Pedro. Hay una presencia del componente fantástico, ya que los platos preparados por Tita poseen el poder de influenciar las emociones y sensaciones físicas de quienes los comen (ESQUIVEL, 2010).

Sobre el proceso de intertextualización que, conforme hipotetizamos, contribuye a la construcción de sentido de esta obra, separamos algunos trechos de los siguientes capítulos: *III Marzo - Codornices en pétalos de rosas* (aquí se narra el episodio en que Tita prepara una receta antigua y muy sabrosa, que al ser ingerida por los miembros de la familia, ocasiona un curioso momento entre ellos); *VII Julio - Caldo con colita de res* (tras años sin tener noticias de su hermana Gertrudis, Tita recibe una carta suya). En estos capítulos encontramos marcadores composicionales de hibridismo genérico entre el género novela, el género receta de cocina y el género carta personal. A seguir, presentamos el análisis de los trechos extraídos de la obra, conforme los criterios adoptados ya mencionados:

Tabla 01: recortes del capítulo tercero (ESQUIVEL, 2010, p. 43-57)

<p style="text-align: center;"><i>"III. Marzo</i> <i><u>CODORNICES EN PÉTALOS DE ROSAS"</u></i> <i>(p.43)</i></p>	<p style="text-align: center;"><i>"<u>INGREDIENTES:</u></i> <i><u>12 rosas, de preferencia rojas</u></i> <i>12 castañas</i> <i>Dos cucharadas de mantequilla</i> <i>Dos cucharadas de fécula de maíz</i> <i>Dos gotas de esencia de rosas</i> <i>Dos cucharadas de anís</i> <i>Dos cucharadas de miel</i> <i>Dos ajos</i> <i>6 codornices</i> <i>1 pithaya" (p. 44)</i></p>
<p><i><u>"Manera de hacerse:</u></i> <i><u>Se desprenden con mucho cuidado</u></i></p>	<p><i><u>"Pero Tita era incapaz de recordar este pequeño detalle ante la intensa emoción</u></i></p>

<p><i>los pétalos de las rosas, procurando no pincharse los dedos, pues aparte de que es muy doloroso (el piquete), los pétalos pueden quedar impregnados de sangre y esto, aparte de alterar el sabor del platillo, puede provocar reacciones químicas, por demás peligrosas.” (p. 45)</i></p>	<p><i>que experimentaba al recibir un ramo de rosas, de manos de Pedro.” (p. 45)</i></p> <p><i>“(…) porque se las había dado Pedro. De pronto escuchó claramente la voz de Nacha, dictándole una receta prehispánica donde se utilizaban pétalos de rosas.” (p. 46)</i></p>
<p><i>“Después de desplumadas y vaciadas las codornices, se les recogen y atan las patas, para que conserven una posición graciosa mientras se ponen a dorar en la mantequilla, espolvoreadas con pimienta y sal al gusto.” (p. 48)</i></p>	<p><i>“Rosaura, pretextando náuseas y mareos, no pudo comer más que tres bocados. En cambio a Gertrudis algo raro le pasó. Parecía que el alimento que estaba ingiriendo producía en ella un efecto afrodisíaco, pues empezó a sentir que un intenso calor le invadía las piernas.” (p. 49)</i></p>

Tabla 02: recorte del capítulo séptimo (ESQUIVEL, 2010, p. 107-123)

“Efectivamente la había encontrado trabajando en un burdel. Le había entregado su ropa y ella le había mandado una carta a Tita. Chenchá se la dio y Tita la leyó en silencio:

Querida Tita:

No sabes cómo te agradezco el que me hayas enviado mi ropa. Por fortuna aún me encontraba aquí y la pude recibir. Mañana voy a dejar este lugar, pues no es el que me pertenece. Aún no sé cuál será, pero sé que en alguna parte tengo que encontrar un sitio adecuado para mí. Si caí aquí fue porque sentía que un fuego muy intenso me quemaba por dentro, el hombre que me cogió en el campo prácticamente me salvó la vida. Ojalá lo vuelva a encontrar algún día. Me dejó porque sus fuerzas se estaban agotando a mi lado, sin haber logrado aplacar mi fuego interior. Por fin ahora, después de que infinidad de hombres han pasado por mí, siento un gran alivio. Tal vez

algún día regrese a casa y te lo pueda explicar.

Te quiere tu hermana Gertrudis.” (p. 111)

Cuadro de análisis

Libro: *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel

Categorías de análisis: aspecto situacional de la obra y sus dimensiones semiolingüísticas, conforme los recortes de los capítulos III y VII (tablas 01 y 02).

Finalidad/
Función

La obra en análisis pertenece al género textual literario novela, escrita en lengua española, y por eso posee una secuencia tipológica predominantemente narrativa, sin embargo, identificamos, asimismo, la presencia de secuencias descriptivas, dialogal e, incluso argumentativa, teniendo en cuenta que el hipogénero, hallado desde las mezclas genéricas, contribuye a reforzar los argumentos presentes en el texto, en especial los del personaje Tita. Este libro se enmarca en la perspectiva de otras obras de arte literaria y tiene como finalidad la promoción del entretenimiento y fruición en los lectores, pero, de igual modo es capaz de suscitar reflexiones sobre una determinada época, lugar, cultura y, respecto al lenguaje está cargado de ideologías, sean explícitas o no, expresadas desde elecciones estilísticas de la autora, tratándose, por lo tanto, de una rica fuente de investigación para los estudios semiolingüísticos del texto.

Composicional

Desde los recortes seleccionados en los capítulos III y VII, buscamos aquí demostrar cómo se da el proceso de intertextualización en la obra literaria en análisis. Para tal fin, identificamos el género literario novela, comprendido aquí como género convocante (hipergénero), ejerciendo la función de género englobante de la enunciación. Para su estructura composicional, convoca la presencia de dos géneros textuales más (hipogéneros), a saber: la receta de cocina y la carta personal.

Los marcadores genéricos que identifican la presencia del género textual receta de cocina aparecen ya en los títulos de los capítulos que son los nombres de los platos descritos a lo largo del texto; en la lista de "INGREDIENTES", que abre el inicio de cada capítulo, funcionando como una especie de *epígrafe*; así como en la expresión "Manera de hacerse", que antecede el primer párrafo de cada capítulo.

El primer párrafo de cada capítulo se inicia con la descripción de la preparación de la receta de cocina, pero, a lo largo del texto, esa descripción se mezcla con la narración de la historia que va tomando el protagonismo del enunciado: "dictándole una receta

	<p><u>prehispánica donde se utilizaban pétalos de rosas</u>" (p.46). Esa mezcla entre los géneros se evidencia durante todo el texto a partir de sentencias, frases y oraciones que retoman el contenido de la receta de cocina, pero sin desconectarse del hilo narrativo de la historia.</p> <p>En el capítulo VII, además de la presencia del cruce genérico entre el texto literario y la receta de cocina, identificamos, aún, la presencia del género textual carta personal. Esa carta se presenta con los marcadores genéricos prototípicos de ese género, como es el caso del vocativo: "<u>Querida Tita</u>"(p.111).</p>
Efectos de sentido	<p>El texto de este libro nos presenta el personaje Tita, que protagoniza toda la acción narrativa, y su fuerte relación con la cocina de la casa, consecuentemente, con la preparación de los alimentos, y cómo esa relación influencia su vida y la vida de los demás personajes que la orbitan.</p> <p>La estrecha relación entre Tita y la cocina, el compartir afectos y experiencias vividas por medio de la comida traspasa toda la narrativa, de inicio a final.</p> <p>El texto se construye formalmente desde el cruce entre géneros textuales distintos, en lo que se refiere a sus funciones comunicativas, pero que dialogan muy bien en este caso, y eso ocurre por el hecho de que el género convocante (hipergénero), aquí el literario, posee ese potencial creativo y menos estricto.</p> <p>Como efectos de sentido, inferimos que el cruce del género literario con el género receta de cocina en la composición formal del texto, que identificamos desde las marcas genéricas presentes, se da con el objetivo de reforzar la idea de la intensidad de la relación existente entre Tita y los platos que ella prepara, conteniendo una naturaleza mística y de consecuencias sobrenaturales, lo que ocurre desde su nacimiento hasta el desenlace de su historia.</p> <p>De esa forma, así como ocurre con la estructura composicional del texto, la vida de Tita se mezcla con la vida de la cocina de la casa, ambas coexisten en este universo creado por la autora del libro.</p> <p><u>"Pero Tita era incapaz de recordar este pequeño detalle ante la intensa emoción que experimentaba al recibir un ramo de rosas, de manos de Pedro."</u> (p. 45).</p>

"(...) porque se las había dado Pedro. De pronto escuchó claramente la voz de Nacha, dictándole una receta prehispánica donde se utilizaban pétalos de rosas." (p. 46).

Verificamos que la acción de recibir rosas, bastante común en narrativas presentes en el hipergénero novela, se transforma en elemento para la construcción del hipogénero receta de cocina que contribuye a la progresión narrativa y se manifiesta como elemento que justifica el comportamiento de sus personajes, es decir, sin la presencia del hipogénero receta de cocina sería extremadamente difícil, por no decir poco posible, construir una narrativa como la presentada al lector, de modo que el grado de imbricación entre los textos es altísimo, ocurriendo aquí una relación de copresencia implícita. (GENETTE, 2010)

"Rosaura, pretextando náuseas y mareos, no pudo comer más que tres bocados. En cambio a Gertrudis algo raro le pasó. Parecía que el alimento que estaba ingiriendo producía en ella un efecto afrodisíaco, pues empezó a sentir que un intenso calor le invadía las piernas." (p. 49).

- Sobre ese pasaje, comprendemos que si no fuera por la receta de cocina o por la ingestión del alimento, fruto de la receta de cocina, Gertrudis no habría podido presentar este

5 CONSIDERACIONES FINALES

El presente estudio se realizó con el objetivo de demostrar la importancia del proceso de intertextualización entre géneros textuales en la composición estructural de textos literarios, y analizar cómo esas mezclas genéricas contribuyen a la construcción de sentido de esos textos.

Ahora bien, optamos por trabajar con el género novela, escrito en lengua española, porque comprendemos la complejidad formal existente en la composición estructural de este tipo de texto, y que éste demanda un trabajo creativo por parte de quien lo produce.

Para alcanzar tal objetivo, recolectamos todo un andamiaje teórico en estudios lingüísticos sobre el texto y el fenómeno de la intertextualidad, teniendo en cuenta, principalmente, los postulados de investigadores como Gérard Genette y Florencia Miranda, concluyendo que hay una ocurrencia del proceso de intertextualización en la composición estructural del texto aquí analizado, la novela *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel, en la que el género literario ejerció la función de género convocante (hipergénero) de los géneros textuales receta de cocina y carta personal (hipogéneros), y que de ese proceso compositivo depende toda la construcción de sentido de la obra.

Consideramos, asimismo, la importancia de los conocimientos lingüísticos, enciclopédicos e interaccionales, la nombrada competencia metagenérica, que contribuyen para el ejercicio de extracción de los sentidos del texto en el proceso de reconocimiento de esas interacciones intergenéricas.

Finalmente, entendemos que este trabajo no se agota en sí mismo, y que hay aún un amplio campo de contenidos textuales que pueden investigarse desde la perspectiva que aquí presentamos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal* / Mikhail Mikhailovich Bakhtin; prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov; introdução e tradução do russo Paulo Bezerra. 6ª. Ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- BRAIT, Beth. *Literatura e outras linguagens*. São Paulo: Contexto, 2010.
- ESQUIVEL, Laura. *Como agua para chocolate*. 16ª Ed. Buenos Aires: Debolsillo, 2010.
- FIORIN, José Luiz (org.). *Introdução à Linguística*. 6ª. Ed. revista e atualizada. São Paulo: Editora Contexto, 2010.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.
- KOCH, Ingedore G. Villaça. *O texto e a construção dos sentidos*. 10a.ed. São Paulo: Editora Contexto, 2012.
- MAINGUENEAU, D. *Diversidade dos gêneros do discurso*. In: MACHADO, Ida Lúcia e MELLO, Renato (org.). *Gêneros: reflexões em análise do discurso*. Belo Horizonte: NAD/POS LIN/FALE-UFMG, 2004.
- MENDOZA FILLOLA, A. *Materiales literarios en el aprendizaje de lengua extranjera*. ICE Universitat de Barcelona: Barcelona, 2007.
- MIRANDA, Florencia. *Textos e gêneros em diálogo- Uma abordagem linguística da intertextualização*. Lisboa: FCG/ FCT, 2010.

TERRA, Ernani. *Leitura do texto literário*. São Paulo: Contexto, 2014.