

**RELAÇÕES INTERTEXTUAIS ENTRE AS SÉRIES DE TV GRIMM –  
CONTOS DE TERROR E CIDADE INVISÍVEL**Marcos Eduardo Alvarenga Cavalcante<sup>1</sup>

**RESUMO:** Os contos de fadas, assim como o folclore brasileiro têm fascinado crianças e adultos através dos tempos. E quando os personagens fantásticos são materializados nas telas do cinema e/ou da TV, esse fascínio se torna real. Os contos de fadas, originados na Alemanha, através dos famosos contos dos irmãos Grimm, têm feito parte da cultura e do imaginário popular por séculos. No Brasil, os seres míticos ou entidades que povoam o imaginário popular em diferentes partes do país também têm em sua história aspectos que permeiam a cultura e a identidade de um povo. Em 2011, a rede americana de televisão NBC lançou a série de TV *Grimm – contos de terror*, com seis temporadas. Misturando elementos fictícios com a vida real, os autores conseguiram ganhar a admiração dos telespectadores pela série. No Brasil, em 2021, a plataforma de *streaming* Netflix lançou a série de TV chamada *Cidade invisível*. Nesta série, as entidades folclóricas brasileiras servem de pano de fundo para desenhar todo o seu roteiro, fazendo com que o show atraísse a atenção de críticos e de admiradores de suspense e ação, levando a série para além da primeira temporada. Para tanto com o intuito de situar e conceituar o gênero apresentado, teremos como aportes teóricos Bazerman (2007), Koch, Bentes e Cavalcante (2007), Marcuschi (2008). E para analisarmos características intertextuais existentes entre as duas séries de TV. Para situar o artigo na perspectiva da intertextualidade, trarei como aporte teórico Cavalcante (2013) e Milanez (2015) e Mozdzenski (2009). A intertextualidade nos fala de vozes outras dentro de um ato discursivo. Kristeva (1974) nos leva a inferir que um texto sempre ecoa vozes de outros textos com referências mais facilmente identificáveis ou mais distantes, isso faz com que o leitor use conhecimentos mais apurados para chegar a uma análise mais precisa. Foram considerados, também, aspectos quanto às relações de derivação, posto que, dentre os tipos de intertextualidade, encontramos o pastiche, que “se caracteriza pela imitação de um estilo de um autor ou de traços de sua autoria” (CAVALCANTE, 2013, p. 165).

**Palavras-Chaves:** Intertextualidade. Séries de TV. Contos de fadas. Contos populares.

**INTERTEXTUAL RELATIONSHIPS BETWEEN THE TV SERIES GRIMM –  
HORROR TALES AND THE INVISIBLE CITY**

**ABSTRACT:** Fairy tales, as well as Brazilian folklore, have fascinated children and adults through time. And when the fantastic characters are materialized on the screens of the cinema and/or TV, that fascination becomes real. Fairy tales, originating in Germany through the famous stories of the brothers Grimm, have been part of popular culture and imagination for centuries. In Brazil, the mythical beings or entities that populate the popular imaginary in different parts of the country also have in their history aspects that permeate the culture and identity of a people. In 2011, the American television network NBC released the television series *Grimm – Horror Stories*, with six seasons. By mixing fictional elements with real life, the authors managed to win the admiration of viewers for the series. In Brazil, in 2021, the streaming platform Netflix launched the TV series called *Invisible City*. In this series, the Brazilian folk entities serve as a backdrop for drawing their entire script, making the show attract the attention of critics and admirers of suspense and action, taking the series. In this series, the Brazilian

---

<sup>1</sup> Mestre em Linguística pelo Departamento de Letras / Área de Estudos Linguísticos e Tradução pela Universidade Estadual do Piauí – UESPI. Professor de língua inglesa e de Libras pela Secretaria de Educação do Estado do Piauí no Centro Cultural de Línguas Padre Raimundo José Airemoraes Soares. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3071-2554>. E-mail: [maducalvarenga@gmail.com](mailto:maducalvarenga@gmail.com).

folk entities serve as a backdrop for drawing their entire script, making the show attract the attention of critics and admirers of suspense and action, taking the series beyond the first season. In order to contextualize and conceptualize the presented gender, we might refer to the theoretical contributions of Bazerman (2007), Koch, Bentes and Cavalcante (2007), and Marcuschi (2008). As well as to situate the work within the framework of intertextuality between the TV series, I cited, among other theoretical contributions, Cavalcante (2013) and Milanez (2015) and Mozdzenski (2009). Therefore, in this article we will seek to analyze the intertextual features existing between the two TV series. Intertextuality speaks to us of other voices within a discursive act. Kristeva (1974) leads us to infer that a text always echoes voices from other texts with references more easily identifiable or more distant, this causes the reader to use more thorough knowledge to come to a more accurate analysis. Aspects of derivative relationships were also considered, since, among the types of intertextuality, we find the pastiche, which “is characterized by the imitation of a style of an author or of traits of his authority” (CAVALCANTE, 2013, p. and 165).

**Key-words:** Intertextuality, television shows, folk tales and fairy tales.

## Introdução

Não é de hoje que os contos de fadas com reis e rainhas, princesas, príncipes, dragões, cavaleiros, assim como figuras folclóricas, ou seja, o mundo de faz-de-contas, têm feito parte do imaginário humano nas mais variadas culturas. Os contos de fadas ficaram famosos ao longo dos tempos pelos irmãos Jacob Ludwig Carl Grimm (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859). Jacob Grimm foi um linguista que, a princípio, se dedicou “ao estudo histórico da linguagem, atendo-se às famílias germânicas” (PAVEAU; SARFATI, 2006). Porém, inicialmente sofreu forte influência do Romantismo, o que o levou a uma atenção maior às poesias da Idade Média. Isso, acreditamos, pode ter contribuído bastante para, em parceria com seu irmão, criar personagens e histórias que encantam e despertam a atenção do imaginário de crianças e adultos mundo afora.

Não distante desta abordagem, a que traz seres que expressam a cultura europeia, está o folclore brasileiro, cuja cultura é diversificada e bastante rica, pois podemos encontrar personagens específicos que estão presentes nos diversos estados da federação. Esses seres míticos trazem consigo história, identidade e herança de seu povo de outros tempos, nos quais essas figuras se firmaram por conter valores e significados perpassados de geração para geração.

Dito isto, a proposta deste artigo é, com base nas teorias da intertextualidade, apresentar aquilo que podemos chamar de “aspectos intertextuais temáticos” existentes entre duas séries de TV, uma americana chamada *Grimm – contos de terror*, lançada em 2011, e outra brasileira chamada *Cidade Invisível*, lançada em 2021, ambas trazem em seus roteiros características bastante semelhantes dentro da trama a que se propõem.

Dentre as semelhanças, enquanto gênero, a temática é aquela que mais se apresenta claramente, visto que as duas séries versam sobre contos populares, embora a primeira, “*Grimm*”, transite por diferentes culturas e apresente sua releitura acerca de seres fantásticos, a segunda “*Cidade Invisível*” se situa apenas em âmbito nacional expondo seres que fazem parte do imaginário popular brasileiro.

Nas duas séries, seres míticos convivem em sociedade como pessoas comuns e são os personagens principais. Nick e Erick, respectivamente, desenvolvem poderes sobrenaturais para lidar contra esses seres.

Na primeira seção, delineamos uma abordagem teórica que deu suporte a este artigo, como já mencionado anteriormente, a partir de Bazerman (2007), Mozdzenski (2009), Cavalcante (2013) e Marcuschi (2019) dentre outros autores. Na sequência, contextualizamos as duas séries, trazendo aspectos que fazem parte do nosso recorte. E, por fim, apresentamos uma análise das principais características que se manifestam nas duas séries, fazendo com que tenham aspectos tanto da forma como da função, de acordo com a proposição do gráfico de Mozdzenski (2009).

### **Fundamentando os conceitos de intertextualidade e intericonicidade**

Para essa discussão, é válido retomar a definição de “intertextualidade” e suas subdivisões. Segundo Cavalcante (2013, p. 146), o conceito de intertextualidade “surgiu com a autora Julia Kristeva (1974) no âmbito da crítica literária”. Kristeva (1974) diz, em outras palavras, que um texto sempre ecoava vozes de outros textos com referências mais facilmente identificáveis ou mais distantes, fazendo com que o leitor use conhecimentos mais apurados para chegar a uma análise mais precisa.

Para além do conceito supracitado, um refinamento acerca das concepções da intertextualidade elencadas por autores como Genette (1982) e Piègay-Gros (1996) (*apud* CAVALCANTE, 2013), fez-se necessário para que o desenvolvimento e dialogia entre conceitos e ideais apresentadas neste artigo fossem, também, em consonâncias e integrados aos estudos literários.

Em sua teoria, Piègay-Gros (1996 *apud* CAVALCANTE, 2013) divide as relações intertextuais em: relações de copresença e relações de derivação. Quanto às relações de copresença, Piègay-Gros (1996) as subdivide em citação e referência explícita, plágio e

referência implícita. As relações de derivação são divididas em paródia, travestimento burlesco e pastiche.

Dentro do vasto âmbito existente entre as relações de copresença, é possível ver que nas relações de derivação, dentre os tipos de intertextualidade apresentados acima, encontramos o pastiche. Um tipo de intertextualidade que, conforme a definição de Cavalcante (2013, p. 165), “se caracteriza pela imitação de um estilo de um autor ou de traços de sua autoria”. Diante da caracterização do pastiche pela autora, nós também entendemos que esta imitação pode ser de um personagem, um filme que pode ter em seu cerne o propósito humorístico ou crítico, mas que trazer consigo objetivos distintos.

Como podemos constatar, é perceptível que, apesar de o novo texto ser aparentemente uma cola de um texto anterior, temos vozes novas que se manifestam, ecoando no novo texto, como enunciado, o que, para Bakhtin (1981, 1984a *apud* BAZERMAN, 2007, p. 98), é uma “perspectiva de multivocalidade, dialogismo ou polifonia”.

Em contrapartida, segundo Bazerman (2007, p. 105), para que o texto alcance o seu propósito comunicativo, é necessário considerar o “triângulo da comunicação aristotélico, formado pela tríade autor-audiência-assunto”, sendo que, ao autor, é acrescentado um quarto elemento – a literatura. Esses elementos se constituem como os pilares para “criação da pirâmide da comunicação”, que parte de um conhecimento prévio sobre o texto por parte da audiência para que haja esse encadeamento. Bazerman (2007, p. 105) nos diz em sua análise que

[...] o texto juntamente com as relações estabelecidas entre autor, audiência e assunto, cria relacionamentos entre a literatura e esses outros três elementos. O conhecimento da audiência e do autor acerca do assunto é construído através de textos anteriores: o conhecimento e a orientação da audiência são baseados em sua leitura; e a autoridade, as fontes, os interesses e o ponto de vista corrente do autor surgem de um engajamento com a literatura.

Dessa forma, depreendemos que, em linhas gerais, a intertextualidade capsula aspectos textuais (sintático, semântico, pragmáticos e sociocognitivos) existentes em outros textos, sempre trazendo outras vozes a partir de enunciados preexistentes sob o ponto de vista do autor e, por mais superficial que possa ser, “sob formas variáveis mais ou menos reconhecíveis” (KOCH, 1991, p. 529-541 *apud* MARCUSCHI, 2019, p. 131).

Dito isso, acreditamos que o conhecimento de mundo, enciclopédico e cultural também são necessários para que, diante de um enunciado, o público se situe quanto as possíveis leituras

existentes. Assim sendo, para um aluno, professor ou qualquer outra pessoa traçar uma relação textual entre dois textos em análise, pode ser impossível inferir ou estabelecer uma relação textual se para estes indivíduos as referências neles contidas forem alheias.

Com isso, inferimos também que tanto a cognição e o sociocognitivismo dialogam como características facilitadoras na identificação de dispositivos intertextuais no trato comunicativo, para que as informações passem a ter sentido entre os interlocutores.

Em artigo intitulado “A intertextualidade no videoclipe: Uma abordagem discursiva e imagético-cognitiva”, Mozdzenski (2009) nos apresenta um modelo de análise de relações intertextuais que corroboram com a proposta deste artigo. A princípio, Mozdzenski (2009) mostra o sentido de explicitude formulada por Marcuschi (2007, p. 40), afirmando que “explicitar é oferecer uma formulação discursiva de tal modo que contenha em si as condições de interpretabilidade adequada ou pretendida.” Ou seja, explicitar, em consonância com Mozdzenski (2009, p.14), quer dizer que:

[...] cabe ao “falante/escritor gradativamente oferecer (ou se recusar a oferecer) pistas discursivo-cognitivas que viabilizem a interpretação do seu texto. Essas pistas são dadas consoante os contextos dos interlocutores, isto é, seus conhecimentos partilhados, suas interpretações (inter) subjetivas da situação comunicativa, seus propósitos, etc.

Dentro da análise desenvolvida em seu trabalho, um segundo critério a ser elencado por Mozdzenski (2009) para análise da relação textual é a “função desempenhada por cada ocorrência de intertextualidade”. Segundo o autor, essas funções têm relação com as vozes prolatadas pelo “autor citante diante da voz do autor citado para construir seu próprio discurso.” Koch (2004 *apud* MOZDZENSKI, 2009, p. 12) procura distinguir intertextualidade e/ou polifonia em sentido amplo de intertextualidade e/ou polifonia *stricto sensu*.

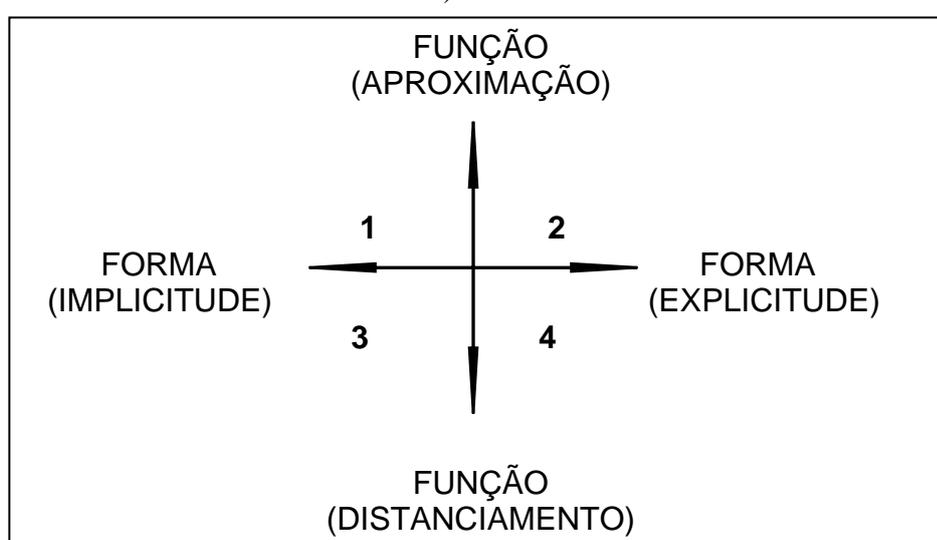
Segundo a autora, a intertextualidade e/ou polifonia em sentido amplo se refere a todo tipo de texto ou discurso, enquanto que a intertextualidade e/ou polifonia *stricto sensu* se refere a um texto que preexiste a outro texto pertencente ao imaginário de um grupo ou da “memória discursiva dos interlocutores”.

Nesta mesma perspectiva, Koch (2004 *apud* MOZDZENSKI, 2009, p. 12) também procura fazer distinção entre uma intertextualidade implícita ou explícita. Na intertextualidade implícita, o autor não apresenta referências ao texto de origem. Ele espera que o leitor/audiência ative frames em sua memória discursiva que identifique o texto-fonte. Enquanto na

intertextualidade explícita, o autor deixa claro todas as referências quanto ao texto fonte usados no intertexto.

Em sua pesquisa, citada anteriormente, Mozdzenski (2009, p.17) nos apresenta um gráfico no qual ele esboça, dentro da perspectiva discursivo-cognitivo, a representação da textualidade e da intericonicidade, descritas por meio da forma (Explicitude implícitude) e da função (Aproximação Distanciamento da voz citada), como meio de relacionar as referências comunicativas como expresso a seguir:

**Gráfico 1:** Representação da intertextualidade pela forma e pela função (MOZDZENSKI, 2009)



**Fonte:** (MOZDZENSKI, 2009).

Ressaltamos que a forma evidenciada no gráfico se remete às relações de intertextualidade, ou seja, a “citação da voz do autor citante diante da voz do autor citado”, gerando, assim, um outro enunciado. Já a função da intertextualidade evidenciada no gráfico se remete “aos efeitos de sentido construídos a partir do momento em que a voz alheia é incorporada ao novo discurso, e não necessariamente à forma como esse fenômeno ocorreu”.

Também, considerando essa relação, destacamos que a terminologia “intericonicidade”, aqui citada, termo que é ponto chave na pesquisa de Mozdzenski (2009, p. 17), também é descrito como um aspecto a ser considerado nas relações intertextuais existentes nas séries de TV em tela, pois consideramos um critério importante, visto que tem na memória e na cognição dos interactantes a formação dos enunciados que podem emergir, gerando sentido.

Para Milanez (2006 *apud* MOZDZENSKI, 2009, p. 18), “Courtine parte do princípio de que qualquer imagem constitui parte de uma memória visual do sujeito – e as relações que lhe são exteriores são denominadas de ‘intericonicidade’”. Ou seja, nós recorreremos às imagens que fazem parte de nosso acervo pessoal, conhecimento enciclopédico ou conhecimento de mundo adquiridas ao longo de nossas vivências, e estabelecemos associações com as imagens de mundo que nos cercam, havendo, assim, uma rememoração de enunciados e de conceitos discursivos e sua relação entre língua e consciência.

Esta relação entre as imagens faz com que o contínuo a ser construído na intertextualidade mude apenas do escrito para o imagético. Partimos do conceito de intericonicidade de Courtine (*apud* MILANEZ, 2006, p. 168), sobretudo quando este nos diz que:

[...] toda imagem se inscreve no interior de uma cultura visual e essa cultura visual supõe a existência de uma memória visual no indivíduo, de uma memória das imagens na qual toda imagem tem um eco. Há um ‘sempre-já’ de uma imagem. Essa memória das imagens pode ser uma memória das imagens externas percebidas, mas pode muito bem ser a memória das imagens internas sugeridas pela percepção exterior de uma imagem. Então, a noção de intericonicidade é uma noção complexa, porque ela supõe o estabelecimento da relação de imagens externas, mas também de imagens internas, as imagens das lembranças, as imagens que guardamos na memória, as imagens das impressões visuais armazenadas pelo indivíduo. Não há imagem que não nos faça ressurgir outras imagens, tenham essas imagens sido vistas antes, ou simplesmente imaginadas. É isso que me parece essencial, porque é isso que vem colocar a questão do corpo bem no centro da análise [...].

Com isso, sugerimos que o entendimento acerca da intericonicidade em aspectos imagéticos se dá pela relação do leitor/espectador e suas experiências vivenciadas com o enunciado sugerido em um determinado discurso. Por exemplo, a audiência não poderá perceber aspectos intertextuais temáticos sugeridos em séries de TV que tratam de contos de fadas, se o público desse produto não tem em suas memórias informações que capsulem os personagens fantásticos apresentados nestes contos.

### **As séries de TV *Grimm* e *Cidade Invisível* – um breve contexto**

Para que haja um entendimento acerca das amostras, faremos uma breve apresentação das duas séries de maneira distinta e detalhada a fim de facilitar a contextualização junto ao leitor.

A primeira a ser descrita é a série *Grimm*, que leva este nome em alusão aos irmãos Grimm, famosos por disseminar os contos de fadas, e também por ser uma das habilidades desenvolvidas pelo personagem principal chamado “Nicolas (nick) Burkhardt”, uma vez que ele, por fazer parte de uma linhagem secular de *Grimms* consegue identificar o ser mítico que habita no mais íntimo das pessoas. “Grimm” é uma série de TV americana que envolve drama policial e fantasia. A série conta com um total de 123 episódios, distribuídos em seis temporadas, foi escrita por Stephen Carpenter, Jim Kouf e David Greenwalt. A série, produzida pela *Universal Television* para a NBC, rede de TV Americana, foi ao ar de 28 de outubro de 2011 a 31 de março de 2017.

Na série *Grimm*, Nick Burkhardt é um policial que trabalha na divisão de homicídios do departamento de polícia da cidade de Portland, Oregon, USA. Nick tem sua identidade “grimm” revelada quando ele, em uma de suas diligências, vê pela primeira vez um “*wesen*”<sup>2</sup> se transformando em meio aos transeuntes locais, e essas visões passam a fazer parte de seu dia a dia nas mais diferentes situações. Porém, aquilo seria algo que estava se tornando comum. Ele ainda não sabia o que seriam aquelas visões ou por que o seu amigo Hank não as via.

Os “*wesens*” eram seres que habitaram, durante séculos, os contos de fadas: dragões, Branca de Neve, Bela Adormecida, príncipes, lobo e porquinhos, Rapunzel, João e Maria, bruxa, lobisomens, trolls e tantos outros seres míticos, que passam a conviver em meio a sociedade do século XXI e que na sua maioria não são amistosos. Na verdade, chegam a ser bastante agressivos e cruéis. Porém, com o passar dos séculos, eles passaram a assumir a forma humana e frequentam os mesmos locais dos humanos, sem serem identificados, desde que não tenham a intenção.

A história começa a se delinear quando Nick recebe a visita de sua tia Marie, que também é uma grimm. Ela ficou responsável pelo sobrinho quando seus pais foram assassinados. Contudo, ela se encontra bastante doente e a partir deste encontro e de uma longa conversa, Nick descobre que é um “grimm” e entende porque só ele é capaz de ver aquelas “seres”. Sua tia revela que “grimms” são caçadores responsáveis por proteger os seres humanos dos “*wesens*”, e que esse “dom” é uma herança genética passada de geração em geração, em

---

<sup>2</sup> A expressão vem do alemão e significa “seres”. Na série *Grimm*, eles são as criaturas em sua forma real como são encontradas nos contos de fadas ou no folclore, dependendo da cultura. Podem ser princesas, bruxas, lobos, lobisomens, pássaros, porcos, morcegos etc. Estas criaturas só se apresentam transformadas, como realmente são, quando estão tristes, assustados, estressados, bravas ou querem que um humano os veja. O único humano o qual elas temem é um “grimm”.

sua família. O “grimm” possui poderes paranormais, por isso, é o único capaz de ver um “*wesen*”, mesmo que este não queira.

Nas temporadas subsequentes, Nick se torna amigo de alguns “*wesens*”. O grupo é formado por um lobo mau (*blutbad*), uma raposa (*fuchsbau*) e um castor (*eisbiber*). Todos assumem sua forma humana na presença de Nick e geralmente o ajudam com casos insolúveis aos olhos da polícia convencional da cidade de Portland no estado do Oregon, nos Estados Unidos. Estes casos insolúveis são, na maioria das vezes, provocados por “*wesens*” onde só outros “*wesens*” poderiam entender o comportamento e o que fazer para detê-los, já que eles possuem poderes sobre naturais característicos de cada espécie.

O que faz da série Grimm uma das mais vistas nas plataformas de *streamings* onde ela fez ou faz parte do catálogo, é que ela avança apresentando seres míticos de diferentes culturas e períodos da história e adicionado a estes aspectos, ela também propicia uma visão clara de características literárias e linguísticas que podem ser facilmente analisadas em seu escopo.

A segunda série selecionada para este estudo é a série da televisão brasileira recém lançada pela plataforma de *streaming* Netflix, chamada *Cidade Invisível*. Nesta série, percebemos aspectos intertextuais do roteiro da série “Grimm”, já detalhada.

*Cidade Invisível* foi criada pelo diretor Carlos Saldanha e foi lançada em 5 de fevereiro de 2021. Esta série é baseada em um contexto no qual os seres fantásticos do folclore brasileiro têm sua história desenvolvida pelos roteiristas e romancistas Rafael Dracon e Carolina Munhóz. Nessa seara, os seres folclóricos convivem em forma humana e como pessoas comuns, tendo suas imagens transfiguradas ou apresentadas quando assim desejam.

Com a perspectiva de manter viva na memória da população esse traço cultural, o autor Carlos Saldanha nos diz que,

[...] uma das grandes motivações que eu tive ao criar “Cidade Invisível” foi trazer para o público em geral a cultura e o folclore brasileiros, que é muito rico. Consumimos muitas histórias de outros países e outras culturas, mas porque não valorizar a nossa? Crescemos escutando essas histórias, mas também vemos que ao longo do tempo elas vão perdendo a força, e a existência delas é baseada no fato de acreditar. [...] (*Folha de São Paulo*, 2023).

Podemos inferir, diante da citação supracitada, que o autor também tem como referencial os personagens pertencentes a outros países e a outras culturas, como, por exemplo,

os característicos dos contos de fadas, os quais temos valorizado e consumido ao longo dos séculos, de forma que estes se mantêm vivos em nossa memória afetiva.

Durante a primeira temporada, a série se passa precisamente no Rio de Janeiro da era moderna e tem como personagem central Eric Alves, um policial ambiental e detetive, Inês (a cuca), Tutu (o porco do mato), Camila (Iara, a sereia), Isaac (o saci), Manaus (o boto cor-de-rosa e pai de Eric), Iberê (o curupira) e Ciço. Já a segunda temporada é ambientada em Belém e Manaus e possui apenas cinco episódios; os seres folclóricos que se apresentam nesta temporada são a matinta Pereira, a mula sem cabeça, o cobra Honorato, a Maria caninana, o lobisomem e Zaori.

Eric tem sua vida totalmente alterada após a morte de sua esposa, em decorrência de causas desconhecidas, o que o faz iniciar a busca por respostas e comece a conhecer um lado obscuro de um grupo de pessoas (figuras folclóricas) que convivem em sociedade como pessoas comuns, visto que esta era a proposta de Saldanha ao criar esta releitura dos contos folclóricos brasileiros.

No primeiro episódio, ao se deparar com um boto cor de rosa morto em uma praia carioca, Eric, por ser um policial ambiental, pensa ser estranho como aquele animal chegou ali e questiona o fato de algumas pessoas tentarem levá-lo. A partir desse incidente, ele tem sua vida transformada. O policial ambiental coloca o animal em seu carro e leva para fazer exames, o que acabou não acontecendo pois o laboratório já estava fechado. Então ele decide mantê-lo em seu carro e na manhã seguinte ao retirar a lona que cobria o animal, Eric se assusta ao ver que já não era mais um boto que estava morto em seu carro, e sim um homem. Em seguida, ele recebe um telefonema, informando que sua esposa estava morta por conta de um incêndio que havia acontecido em uma vila no interior do estado. Eric fica bastante abalado com a morte de sua esposa e como ele a encontrou. Após esses episódios, ele inicia uma investigação profunda, chegando a passar por cima das ordens de seu chefe de polícia ambiental corrupto.

Esta série além de entropor características humanas dos personagens e dos seres folclóricos que os representam de acordo com sua região brasileira de origem, ela tem em seu enredo aspectos outros, como, por exemplo, ambientais que se apresentam como catapulta para a trama que se delinea ao longo dos episódios. É uma série que possibilita uma análise de aspectos não apenas literários ou linguísticos, mas também culturais, visto que ela faz com que os telespectadores captem as características mais marcadas dos lugares exibidos.

Na seção seguinte, apresentamos uma análise dos aspectos intertextuais existentes entre as duas séries de TV também baseados nos quadros expostos por Mozdzenski (2009).

## Aspectos textuais inerentes as duas séries de TV

Como podemos depreender, as duas séries têm o tema voltado à cultura popular quer seja dos contos de fadas ou folclore, usando, assim, o imaginário das pessoas que leram ou ouviram sobre estes seres fantásticos, em uma visão mais global e daqueles que tem acesso ao folclore brasileiro os quais vivenciam quer seja na leitura, contação de história, estudaram ou ensinaram sobre o folclore nacional.

A partir desta perspectiva, as relações textuais e intertextuais se apresentam ou emergem conforme a temática e os personagens passam a fazer sentido, constituindo-se como um gatilho na memória do telespectador-interlocutor.

Nas duas séries, podemos perceber características em comum bastante claras, tornando o pastiche o subtipo de derivação que condiz com a nossa análise, visto que as duas séries de TV apresentam pontos que remetem uma à outra, quanto ao tema. Também, identificamos aspectos claros pertencentes aos quadrantes 1 e 2, correspondentes ao gráfico de Mozdzenski (2009), no qual visualizamos discursos de aproximação e de implicitude e explicitude

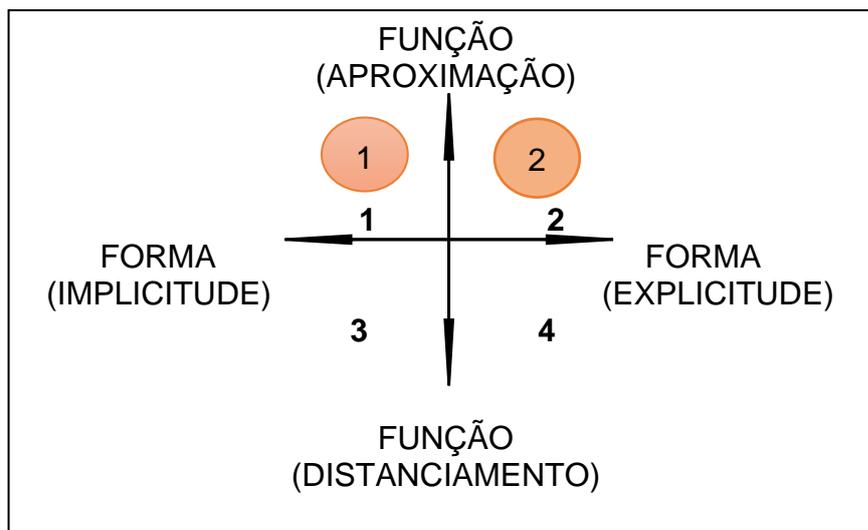
Um primeiro e mais evidente aspecto intertextual é que as duas séries de TV tratam de contos populares, cujos seres fantásticos ou míticos convivem como pessoas comuns em sociedade, com suas reais características, quando estes, por razões pessoais, assim desejam.

Os dois personagens principais das duas séries, Nick Burkhardt e Erick Alves, são policiais. O primeiro é um policial criminalista e detetive e o segundo é um policial florestal e detetive.

Outra característica similar entre as duas obras é quanto à criação dos personagens principais, visto que ambos cresceram distante dos pais biológicos também por razões semelhantes. Por ser uma “grimm”, a mãe de Nick sofreu uma tentativa de assassinato, provocado pelos “wessen”. Porém, apenas o pai dele faleceu. Temendo pela integridade do filho, Kelly Burkhardt, a mãe de Nick o entrega aos cuidados de sua irmã e desaparece durante muitos anos.

Quando jovem, a mãe de Erick se envolveu com o boto cor-de-rosa. O boto tem a característica de seduzir moças e em seguida desaparecer. Então, com a mãe de Erick não foi diferente. Depois de alguns meses, ela dá à luz a um bebê. Por não entender o desaparecimento do amado, durante muitos anos, ela sofre com problemas psíquicos, vindo a falecer de forma estranha. Com isso, o garoto Erick passa a ser criado por sua avó.

**Gráfico 2:** Representação da intertextualidade pela forma e pela função (MOZDZENSKI, 2009)



Fonte: (MOZDZENSKI, 2009).

Dentre as análises acima, constatamos que aspectos intertextuais se fixam no primeiro e no segundo quadrantes, tanto na função aproximação quanto na forma implicitude e explicitude. Em alguns momentos, a intertextualidade se situa na função distanciamento. Os aspectos analisados no quadrante distanciamento, embora pertencentes ao mesmo contexto referencial, se revelam quando inferimos que a série *Grimm* não representa seres apenas da literatura infantil, como também dos grandes nomes da literatura e folclore mundial, já a série *Cidade Invisível* apresenta apenas seres míticos do folclore nacional.

Outro ponto que nos remete à intertextualidade entre as duas séries é o fato de os personagens principais possuírem poderes que os impedem de serem abatidos, tornando-os verdadeiros heróis. Por exemplo, personagem “grimm”, da série que leva o mesmo nome, Nick, tem uma audição aguçada, é ágil com armas e bastante forte, enquanto Erick, o personagem da série *Cidade Invisível*, teve seu “corpo fechado”<sup>3</sup> quando criança, ou seja, nada do mundo físico ou mítico consegue abatê-lo. Porém, ambos apenas se percebem com esses poderes após se tornarem adultos.

Perceber esta análise no campo da linguística textual, mostra-nos o quão abrangente são as releituras, quer seja para a literatura, quer seja para o cinema, pois o autor faz apelos já

<sup>3</sup> Ter o corpo fechado significa ter algum tipo de proteção contra doenças, ferimentos etc. O termo provavelmente tem origem em religiões de matriz africana, como o candomblé e a umbanda, mas a aproximadamente um século faz parte da cultura do país como um todo. Esta proteção seria conferida por meio de amuletos ou rituais que a depender da crença, variam desde simples orações até sacrifícios humanos.

realizados em outros discursos, e esta interação com o leitor/telespectador apenas acontece se estes já tiverem experienciado ou vivenciado informações nas quais a intertextualidade se materializa como conhecimento de mundo ou enciclopédico.

Assim sendo, na seção seguinte, tem-se as considerações finais percebidas acerca do estado da arte que nos norteou até aqui.

### **Considerações finais**

Como é sabido, as narrativas sempre trazem outras vozes a partir de enunciados preexistentes sob o ponto de vista do autor. Neste contexto, ainda que de forma bastante sutil, as vozes que permeiam as duas séries de TV são bastante próximas e podemos identificar referências de uma na outra enquanto temas apresentados, visto que ambas trabalham figuras que habitam o imaginário popular de maneira inteligível e instigante.

Porém, esta identificação se torna mais explícita quando nós, interlocutores, já experienciamos anteriormente através da leitura, filmes, propagandas ou por meio de qualquer outra manifestação cultural o teor das histórias dos contos de fadas ou acerca de alguma figura do folclore brasileiro, visto que, com base em Courtine (2006) *apud* Milanez (2006. p.168), “toda imagem se inscreve no interior de uma cultura visual e essa cultura visual supõe a existência de uma memória visual no indivíduo”.

Ou seja, se a audiência não tem conhecimento sobre o que está sendo reproduzido e não identifica figuras que remetem à intertextualidade, visto que este é um ato comunicativo, esta interação entre público e obra pode não cumprir seu propósito. A relação entre audiência e obras que se manifestam e se comunicam através de intertextualidade precisa existir à medida que se inicia o contato para com os interlocutores, isso porque estas são características importantes aplicadas em muitas das práticas atuais da sétima arte.

Outro ponto que consideramos importante ao trazer visões e análises de séries e filmes para a realidade de sala de aula é a possibilidade de associar entretenimento com aspectos didáticos para além da academia ou sala de aula com o intento de desenvolver também o lado social, uma que o professor pode fazer uso destes materiais com a possibilidade de abordar os mais variados temas.

Diante que que foi exposto anteriormente, entendemos que o estudo possibilitou não somente uma dialogia entre literatura e linguística de maneira clara em suas análises, mas também a importância de práticas de uso da sétima arte em ambiente acadêmico uma vez que

esta traz consigo um apanhado de informações culturais, sociais e linguageiras em seu cerne que podem ser pormenorizados em estudos variados.

## Referências

BAZERMAN, C. *Escrita, Gênero e Interação Social*. DIONÍSIO, Angela Paiva; HOFFNAGEL Judith Chambliss (orgs); tradução e adaptação de Judith Chambliss Hoffnagel [et al]. São Paulo: Cortez, 2007.

CAVALCANTE, M. M. *Os sentidos do texto*. São Paulo: Ed. Contexto, 2013.

CIDADE INVISÍVEL (2021). 1 temporada. Séries dramáticas. Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/80217517> Acesso em: 30 ago. 2022.

DICIONÁRIO DE LÍNGUA PORTUGUESA. Disponível em: <https://portuguese.stackexchange.com/questions> Acesso em: 25 jan. 2023.

GRIMM: Contos de terror. (2011). 6 temporadas. Série drama. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/grimm/t/1dkT2fRrsF/> Acesso em: 30 ago. 2022.

KOCH, I. G. V, BENTES, A. C., CAVALCANTE, M. M. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. São Paulo: Ed. Cortez, 2007.

MARCUSCHI, L. A. *Produção textual, análise de gênero e compreensão*. São Paulo: Parábola editorial, 2008.

MILANEZ, N. Intericonicidade: da repetição de imagens à repetição dos discursos de imagens. *Acta Scientiarum*. Language and Culture, vol. 37, núm. 2, abril-junio, 2015, pp. 197-206 Universidade Estadual de Maringá Maringá, Brasil. <https://doi.org/10.4025/actascilangcult.v37i2.26295>. Acesso em: 30 mar. 2023.

MOZDZENSKI, L. A intertextualidade no videoclipe: uma abordagem discursiva e imagético-cognitiva. *Contemporânea*, vol. 7, nº 2. Dez. 2009.

PADIGLIONE, Cristina. *Folha de São Paulo*, 23 Março. 2023. Disponível em: <https://telepadi.folha.uol.com.br/criador-de-cidade-invisivel-carlos-saldanha-conta-por-que-amazonia-virou-personagem-na-nova-temporada> Acesso em: 30 mar. 2023.

PAVEAU, Marie-Anne; SARFATI, Georges-Elia. *As grandes teorias da linguística: da gramática comparada à pragmática*. São Carlos: Claraluz, 2006.

**Recebido em:** 05/01/2024.

**Aceito em:** 12/02/2024.