

A Intertextualidade nas canções da MPB: o conhecimento que canta e dança

Autor (1) Emanuel Rodrigues de Souza; Autor (2) Ulissivaldo Caetano Costa da Silva
Universidade Federal da Paraíba profufpb@gmail.com, emanuelvox@outlook.com e ulikid2008@gmail.com

Resumo: A proposta do presente estudo é direcionada à análise da intertextualidade junto às letras de canções da Música Popular Brasileira (doravante MPB), cujas teorias que sustentam esta pesquisa são oriundas dos estudos de Marcuschi (2008), Bakhtin (1990; 2000), Sant’Anna (1985), Maingueneau (1984), Koch (1997), Koch e Elias (2006), Platão e Fiorin (2000) e Jeandot (1997). Considerando-se o valor linguístico-discursivo existente na intertextualidade, o material utilizado vale-se da análise de textos de letras de canções consagradas da MPB que foram coletadas de discos do século XX, com um elevado valor comunicativo cujos discursos existentes nelas pressupõem a citação implícita e o resgate do universo cultural, semântico e linguístico do leitor/ouvinte, sobretudo, para a compreensão global dos textos a partir desse diálogo constante entre os mesmos.

PALAVRAS-CHAVE: Intertextualidade. Canções. Inferência.

1. Introdução

Temos a música, na sociedade atual, como um produto de fácil e de quase irrestrito acesso, a todos que possuam um *smartphone* ou computador e, até certo ponto, tal produto cultural é simplesmente descartável. Esse fato era impensável antes da revolução proporcionada pelo acesso à internet, com seus sistemas atuais de compartilhamento de dados, ou seja, pela “pirataria” ou pelo acesso a sites de conteúdo como o *Youtube*, que as fornecem sem nenhum custo aos usuários. Diante desse viés, teve-se também um maior contato com a cultura escrita e audiovisual, que antes se restringia a poucos privilegiados, evento que proporcionava uma inevitável massificação cultural manipulada pelos detentores dos mais importantes meios midiáticos. Todavia, não devemos nos esquecer de que isso ainda hoje acontece, mesmo com essas opções de uma maior facilidade de acesso a gêneros e a artistas vários e de variáveis níveis culturais.

Este artigo faz uma análise que engloba um estudo que se destina à reflexão de como as letras, de algumas canções da MPB, dialogam de forma implícita ou explícita com outros textos, proporcionando a intertextualidade. Fator textual esse que enriquece e amplia semântica, linguística e culturalmente a visão de mundo e de senso crítico dos leitores/ouvintes. A fim de melhor esclarecer esse raciocínio, baseamo-nos nas noções de intertextualidade de alguns autores já supracitados, no entanto, citaremos de início um norte proporcionado por Marcuschi (2008, p. 29), cujo autor focaliza os critérios das relações existentes entre um determinado texto e outros textos

relevantes já encontrados em experiências anteriores, sendo, por sua vez, usados “com” ou “sem” mediação. Aspectos que assaz nos auxiliarão na explicação de alguns pontos referentes à intertextualidade no gênero canção, que tanto nos engrandece comunicativamente.

Por outro lado, não podemos deixar de comentar que a análise feita por Marcuschi é complexa, contudo o teórico nos remete a uma visão consensual de que os textos jamais podem ser pensados de forma “isolada” e “solitária”. Tal percepção dependerá diretamente do conhecimento enciclopédico e de outras manifestações culturais que o leitor/ouvinte teve acesso anteriormente ao contato com a letra da canção ou de qualquer outro gênero textual.

Na primeira parte deste artigo conceituaremos teoricamente a intertextualidade utilizando-se das visões conceituais de Marcuschi (2008), Bakhtin (1990; 2000), Sant’Anna (1985), Maingueneau (1984), Koch (1997; 2006), Koch e Elias (2006), Platão e Fiorin (2000) e Jeandot (1997). Em seguida, analisaremos algumas letras de canções da MPB e comentaremos o quanto a intertextualidade se desenvolve nelas e proporciona um exercício de inferenciação e ampliação linguístico-cultural-discursivo nas pessoas que têm acesso a esse tipo de interação comunicativa.

2. Intertextualidade

Ao acessarmos o *Dicionário Etimológico: Etimologia e Origem das Palavras online*, podemos constatar que a vocábulo “texto” vem do idioma latino “texere” que, por sua vez, derivou a palavra “textus” significando em Língua Portuguesa “tecer” ou também “entrelaçar algo com fios”, ou seja, para se construir um tecido, em sua completude, faz-se mister uma ligação de vários fios, para que se chegue a um conjunto: uma unidade.

De forma, metaforicamente análoga, um texto segue tal princípio, não só no que se refere aos aspectos cotextuais, mas também contextuais e semânticos, pois como o poeta e filósofo latino Lucrecio (94-50 a. C.) disse no poema *De Rerum Natura* (Sobre a natureza das coisas) “Nada vem do nada”, em outras palavras, a cada texto que se produz, seja oral, seja escrito estamos interagindo com outros textos anteriores que, conseqüentemente, interagiram com outros e interagirão com o nosso e o nosso com outros, numa cadeia sucessiva e infinda de influências. Sendo, por sua vez, denominado por Julia Kristeva no término dos anos de 1960, a partir dos trabalhos de Bakhtin, no conceito denominado de “intertextualidade”, conforme comenta Fairclough (2001, p.133) referindo-se à autora em sua obra. Apesar de Bakhtin não usar tal termo, sendo talvez um referencial para

Kristeva o fato de Bakhtin (2000, p. 308) referir-se a todo enunciado como “elo na cadeia da comunicação”, pois o estudo dos gêneros se liga diretamente ao trabalho dele e assim mostrando que a identificação de outros textos em uma produção escrita ou oral é dependente do conhecimento prévio do leitor em relação ao repertório de leitura que ele possui, sobretudo, para a compreensão e a produção de sentido, tal conhecimento é de extrema relevância.

Esse dialogismo entre textos deve ser visto como algo frutífero e de extrema importância, porém seguindo níveis intencionais nessas comunicações, pois uma intertextualidade proporcionada por uma paródia não terá o mesmo desígnio de uma paráfrase. Já que àquela tem como intenção inter-relacionar o texto, porém com uma noção de imitação contestadora ou não, divertida ou o seu contrário, de obras várias, tais como: visuais, musicais, literárias, fílmicas entre outras. Já esta, como afirma Koch (1997, p. 47) se “revela uma relação radical de seu interior com seu exterior; e, desse exterior, evidentemente, fazem parte outros textos que lhe dão origem, que o predeterminam, com os quais dialoga, retoma, alude, ou a que se opõe”.

Em suma, a paráfrase relaciona-se com a intertextualidade, heterogeneidade e polifonia que, por sua vez, são conceitos abordados por Bakhtin (1990) diante da visão dele do “dialogismo”, no entanto, diferente da paródia, a paráfrase é, como diz Sant’Anna (1958, p. 28) a “intertextualidade das semelhanças” que, desse modo, é um novo texto produzido com criatividade e reflexão e, até certo ponto, original, porque se não o for trata-se de um plágio e não de uma paráfrase, ou seja, a paráfrase faz elevar a linguagem de forma referencial.

Maingueneau (1984, p. 83) nos diz que há uma distinção entre *intertextualidade* e *intertexto*, sendo que este se trata de fragmentos discursivos que aparecem e aquela seria o princípio geral que rege as formas de isso ocorrer, isto é, as regras do intertexto se manifestarem, que podem ser na literatura, na ciência, na arte plástica etc. Maingueneau, ainda, diferencia intertextualidade interna (discursos do mesmo campo discursivo) e a externa (discursos de campos discursivos diversos), ou seja, deve-se ficar atento no momento de se analisar um texto qual das intertextualidades se está processando, a fim de se melhor compreender ou se produzir a intenção discursiva.

Por sua vez, Marcuschi (2008, p. 130) diz que “a intertextualidade é um fator importante para o estabelecimento dos tipos e gêneros de texto na medida em que os relaciona e os distingue”. Poderíamos, então, dizer que o autor faz uma relação direta do texto intertextual com a arquitextualidade, em outros termos, seria a

relação do texto com suas diversas classes às quais ele pertence (por exemplo, um poema de Cruz e Sousa, do século XIX, encontra-se em relação de arquitextualidade com a classe dos sonetos, com a das obras simbolistas, com a dos poemas, com a das obras líricas etc.)

Além disso, pode-se reforçar a discussão com as ideias da polifonia comentada por Koch (1991, p. 529-541) baseando-se nos estudos de Barthes (1974) ao dizer que “todo texto é um intertexto; outros textos estão presentes nele, em níveis variáveis, sob formas mais ou menos reconhecíveis”. Essa visão de Barthes nos remete a uma configuração heterogênea dos textos e o despertar para a percepção dos implícitos presentes nos discursos. Sendo assim, um discurso relaciona-se com outro, e tudo acontece como se o que se tem a dizer trouxesse ao menos fragmentos, em parte, de um discurso já antes dito.

A seguir veremos como as partes de textos prévios se expressam em textos atuais e como as modalidades de intertextualidades de desenvolvem nos discursos.

2.1. Intertextualidade e suas modalidades

Anteriormente observamos como há uma complexa rede de ligações entre as partes de um texto para se formar um discurso e um texto significativo em si, sendo assim definido como intertextualidade. Koch e Elias (2006, p.86) expandem ainda mais essa concepção:

Em seu sentido amplo, a intertextualidade se faz presente em todo e qualquer texto, como componente decisivo de suas condições de produção. Isto é, ela é condição mesma da existência de textos, já que há sempre um já-dito, prévio a todo dizer. Segundo J. Kristeva, criadora do termo, todo texto é um mosaico de citações, de outros dizeres que o antecederam e lhe deram origem. (KOCH e ELIAS, 2006, p. 86).

A intertextualidade é um fator nato na produção textual e a autora a confirmam como sendo condição fundamental para a produção de sentido, porque faz parte da memória coletiva e social de um produtor ou receptor de textos, uma vez que, todo texto está inserido em outro, já anteriormente produzido.

Com o intuito de nos aprofundarmos nesse estudo, veremos as concepções abordadas por Koch (1991 *apud* MARCUSCHI, 2008, p. 131) a cerca das várias modalidades de tipos de intertextualidade, sendo que destacaremos especificamente três: intertextualidade de forma e conteúdo; intertextualidade explícita e intertextualidade com textos próprios, alheios ou genéricos. Koch (1991) define da seguinte forma as modalidades supracitadas:

a) **intertextualidade de forma e conteúdo:** quando alguém utiliza, por exemplo, determinado gênero textual tal como a epopeia em outro contexto não



- épico só para obter um efeito de sentido especial e assim desenvolver o discurso;
- b) **intertextualidade explícita:** quando há citação da fonte do intertexto, como acontece nos discursos relatados, nas citações e referências; nos resumos, resenhas e traduções; nas retomadas de textos de parceiros para encadear sobre ele ou questioná-lo na conversação.
- c) **intertextualidade com textos próprios, alheios ou genéricos:** alguém pode situar-se numa afinidade consigo mesmo e referir-se a seus textos, bem como mencionar textos sem autoria específica como os provérbios etc. (KOCH, 1991, p. 532).

Além dessas três modalidades citadas pela autora é importante que tenhamos em mente que há a possibilidade de a intertextualidade ser explícita, mas também, e muito frequentemente, ela pode vir implícita e essa relação é de grande relevância. Por isso é importante comentarmos essa modalidade citada por Koch e Elias (2006, p.92) em que elas a definem como ocorrendo sem a citação expressa da fonte, cabendo ao interlocutor recuperá-la na memória para construir o sentido do texto, como nas alusões, na paródia, em certos tipos de paráfrases e ironias. Nesse caso, exige-se do próprio interlocutor uma procura na memória para a possível identificação do intertexto e dos objetivos do produtor do texto ao inseri-lo no discurso dele. Ao não ocorrer isso, boa parcela ou quiçá toda a construção do sentido global do entendimento do texto fica prejudicada.

Dessa maneira, as variadas produções textuais inseridas por essa modalidade de intertextualidade, que não informa a fonte, por pressupor que o leitor já possua, estabelece diálogos que operam sobre textos alheios produzindo determinados efeitos de sentido muito utilizados, por exemplo, no humor, na canção popular, na literatura, na filosofia e muito contemporaneamente na publicidade.

Além de todas essas modalidades e intenções especificadas por Koch (1991) diante da intertextualidade, presentes nos textos com a intenção de se ampliar a comunicabilidade do discurso presente nos textos, faz-se necessário inserir nesse contexto as concepções de Platão e Fiorin (2000, p.20) no qual eles dizem que: “Um texto cita outro com, basicamente, duas finalidades distintas: a) para reafirmar alguns dos sentidos do texto citado; b) para inverter, contestar e deformar alguns dos sentidos do texto citado; para polemizar com ele”. Como podemos notar, a opinião dos autores perante a intertextualidade, é de que ela faz parte de uma intenção prévia e com um valor comunicativo muito expressivo e com uma carga semântica intencional e sobretudo que irá influenciar diretamente no resultado final do processo discursivo e de comunicabilidade presentes nos textos.

Desse modo, veremos a seguir como a intertextualidade está presente nas letras das canções

da MPB e como ela influencia diretamente no discurso e na expressividade dos textos, como mecanismo de comunicação, fazendo o leitor/ouvinte perceber o quanto é fundamental se construir um saber enciclopédico, uma vez que tal saber será usado tanto no instante da escrita, quanto da interpretabilidade dos textos. Pois, como afirmam Platão e Fiorin (2000, p.20) “Quanto mais se lê, mais se amplia a competência para apreender o diálogo que os textos travam entre si por meio de referências, citações e alusões”. Por isso, cada livro que se lê torna maior a capacidade de aprender, de maneira mais completa, o sentido dos textos. Isso que os autores afirmam é essencial para a construção dos sentidos e fins proporcionados pela intertextualidade no momento da comunicação.

2.2. A intertextualidade presente nas canções da MPB

As canções se caracterizam por englobarem diversos aspectos da sensibilidade e da percepção humanas, além da ampliação discursiva que envolve o raciocínio das pessoas. Sendo assim, a comunicação direta ou inferencial é um dos seus intuitos diante das linguagens que utiliza. Objetiva-se em agir diretamente no receptor, pretendendo influenciá-lo, pois como afirma Jeandot (1997, p. 21):

Para ouvir, basta estarmos exposto ao mundo sonoro e possuímos o aparelho auditivo em funcionamento. Nunca cessamos de ouvir, de receber as impressões dos ruídos, dos sons. “Não podemos fechar a porta aos sons: não temos pálpebras auditivas.” Já a escuta envolve interesse, motivação, atenção. É uma atitude mais ativa que o ouvir, pois selecionamos, no mundo sonoro, aquilo que nos interessa. Dessa maneira podemos perceber na música seus elementos constituintes, como a tonalidade, os timbres, o andamento, o ritmo etc. A escuta envolve também a ação de entender e compreender, ou seja, de tomar consciência daquilo que se captou. (JEANDOT, 1997, p. 21).

A autora nos remete a todas as subjetividades e as inferências que estão por trás dos aspectos comunicativos de emissão e de recepção, que uma canção embute em si, tanto musical, quanto linguisticamente. E, perfazendo, esse raciocínio de Jeandot com o tema que é objeto deste estudo - a intertextualidade nas canções da MPB - nossa tarefa é sugerir que se possa identificar com apuro o quanto à utilização desse recurso linguístico está presente nas letras das canções e o quanto proporciona uma ampliação comunicativa, cultural e discursiva, por meio do estímulo a um aumento cada vez maior de pessoas ouvindo as letras das músicas, do seu entorno, com maior desenvoltura crítica e reflexiva.

Por outro lado, para que isso ocorra, precisamos sensibilizar os ouvidos, a fim de que se amplie uma real perspicácia na identificação das

intenções dialogais entre os textos, que fazem parte do cancionário popular e que trazem em si uma expressividade comunicacional muito vasta. Pois, como afirma Koch (2006):

A intertextualidade é elemento constitutivo do processo de escrita/leitura e compreende as diversas maneiras pelas quais a produção/ recepção de um dado texto depende de conhecimentos de outros textos por parte dos interlocutores, ou seja, dos diversos tipos de relações que um texto mantém com outros textos. (KOCH, 2006, p.86)

A seguir analisaremos algumas canções da MPB e perceberemos o quanto é importante o processo de intertextualidade nas letras das músicas e como isso engrandece linguística e discursivamente os textos.

3. Análise da intertextualidade em uma canção de Belchior

Os poetas costumam encantar as palavras e quando as fazem cantar, damos-lhes o nome de letras de música, ou tão-somente letras. O poeta cearense Antônio Carlos Belchior (doravante Belchior) era mestre em encantar e cantarolar os seus versos. E é inegável que uma das suas principais marcas composicionais era se remeter a textos de outros poetas, ou seja, usava abundantemente da intertextualidade, como veremos na canção que inicia o disco *Todos os Sentidos*, de 1978, cujo título da música é *Divina Comédia Humana*.

A seguir transcrevemos a letra *Divina Comédia Humana* de Belchior e posteriormente comentaremos a intertextualidade presente nela.

Divina Comédia Humana

Estava mais angustiado que um goleiro na hora do gol
Quando você entrou em mim como um Sol no quintal
Aí um analista amigo meu disse que desse jeito, não vou ser feliz direito
Porque o amor é uma coisa mais profunda que um encontro casual
Aí um analista amigo meu disse que desse jeito, não vou viver satisfeito
Porque o amor é uma coisa mais profunda que uma transa sensual
Deixando a profundidade de lado
Eu quero é ficar colado à pele dela noite e dia
Fazendo tudo de novo e dizendo sim à paixão morando na filosofia
Eu quero gozar no seu céu, pode ser no seu inferno
Viver a divina comédia humana onde nada é eterno
Ora direis, ouvir estrelas, certo perdeste o senso, eu vos direi, no entanto:
Enquanto houver espaço, corpo e tempo e algum modo de dizer não, eu canto.
(BELCHIOR, 1978).

Já de início, com o título *Divina Comédia Humana*, podemos observar o quanto está implícita a intertextualidade utilizada pelo letrista. Ele faz referência indireta à obra do escritor italiano Dante Alighieri, cujo poema épico, *A Divina Comédia*, divide-se em três partes: inferno, purgatório e paraíso. Servindo assim

de referência para o compositor brasileiro tentar e conseguir fazer uma canção “épica”, de certo modo, pois tão quanto o texto do Florentino, o cearense constrói a letra da canção abordando os três temas da supracitada obra dantesca, porém não o faz citando a fonte, cabendo ao interlocutor recuperá-la na memória para desenvolver o sentido do texto.

Além disso, podemos recuperar o que nos diz Koch (2006, p. 92) acerca dessa relação entre os textos, porque ela afirma que “se exige do interlocutor uma busca na memória para identificação do intertexto e dos objetivos do produtor do texto ao inseri-lo no seu discurso”. Quando isso não ocorre, grande parte ou mesmo toda a construção do sentido fica prejudicado. Sendo assim, comentaremos como, além do título, Belchior faz alusão à obra de Alighieri e a do poeta do século XIX Olavo Bilac.

Inferno: “*Estava mais angustiado que um goleiro na hora do gol*”, este verso inicial faz uma tradução do que seria os tormentos infernais, principalmente com a palavra “angustiado”, pois como o *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa* (2009) diz, sobre esse verbete, no seu sentido metafórico, o inferno seria um local de “extremo sofrimento infligido por certas circunstâncias, sentimentos ou pessoa (s); martírio, tormento.” Ou seja, temos um autêntico caso de intertextualidade implícita, porque o tormento que é narrado por Dante, no início da obra dele, recai também na canção, cujo discurso do narrador se encontra atormentado, martirizado em um afã infernal íntimo, configurando-se como uma intertextualidade implícita.

Purgatório: “*Aí um analista amigo meu disse que desse jeito, não vou ser feliz direito/ Porque o amor é uma coisa mais profunda que um encontro casual*”, já nestes versos observamos que a palavra “analista” seria uma metáfora para o “purgatório”, já que como novamente o *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa* (2009) nos diz que o purgatório seria o “sofrimento para purificação de crimes ou faltas cometidas; expiação”, em outros termos, seria a análise de consciência que o narrador tem de fazer para a expiação de suas faltas cometidas. Sendo este trecho novamente um diálogo com a obra de Dante. E, por fim;

Paraíso: “*Ora direis, ouvir estrelas, certo perdeste o senso, eu vos direi, no entanto: / Enquanto houver espaço, corpo e tempo e algum modo de dizer não, eu canto.*” Esses últimos versos da canção consagram a inter-relação que o

letrista faz do texto dele com o de outros poetas. Pois, como já se é notório até aqui, Belchior dialoga com o texto de Alighieri, mas para ainda mais expandir a intertextualidade implícita, utiliza-se do primeiro e do segundo versos do soneto XIII do livro *Via Láctea* de 1888, do poeta parnasiano, Olavo Bilac. Sobretudo com a palavra “estrelas” para relacioná-la com o “paraíso”, novamente de modo sutil e implícito, porque como outra vez nos define o *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa* (2009) paraíso seria “lugar em que reina a felicidade; céu”, em suma, metaforicamente ele termina a letra da canção com as palavras “eu canto”, ou seja, alegra-se, festeja, fica feliz: celebra a ascensão ao paraíso aos céus.

Com referência aos exemplos até aqui mencionados diante da letra da música de Belchior, podemos afirmar que o autor, ao desenvolver o texto dele, recorrendo implicitamente a outros textos, anseia que o leitor/ouvinte não apenas identifique os textos originais, mas também – e acima de tudo – note o efeito de sentido acarretado pelo deslocamento e mutação de “arcaicos” textos e que o propósito comunicativo dos novos textos constituídos em um discurso atual, amplie cultural, linguística e discursivamente o possível ou provável receptor.

4. Análise da intertextualidade em uma canção de Caetano Veloso

O viés comunicativo e discursivo que a intertextualidade abrange é muito vasto e importante. Pois, ao analisarmos anteriormente a relação direta entre os textos de três poetas, e a junção daqueles em uma canção, notamos o quanto a inter-relação engrandece a comunicação e o quanto expande o conhecimento linguístico e o dialogismo textual.

Ressalta-se, também, a partir de agora, em outra canção da MPB, cujo nome é “*Sampa*” do cantor e compositor baiano, Caetano Veloso, oriunda do disco *Muito – Dentro da Estrela Azulada*, de 1978, a comunicabilidade intertextual muito presente. Só que nesta letra de Caetano há uma mistura de intertextualidade implícita e explícita. Vamos ler a letra para em seguida comentarmos as intertextualidades presentes nos versos.



SAMPA

Alguma coisa acontece no meu coração
Que só quando cruzo a Ipiranga e Avenida São João
É que quando eu cheguei por aqui eu nada entendi
Da dura poesia concreta de tuas esquinas
Da deselegância discreta de tuas meninas
Ainda não havia para mim Rita Lee
A tua mais completa tradução
Alguma coisa acontece no meu coração
Que só quando cruza a Ipiranga e Avenida São João

Quando eu te encarei frente a frente e não vi o meu rosto
Chamei de mau gosto o que vi, de mau gosto, mau gosto
É que Narciso acha feio o que não é espelho
E à mente apavora o que ainda não é mesmo velho
Nada do que não era antes quando não somos mutantes
E foste um difícil começo
Afasto o que não conheço
E quem vende outro sonho feliz de cidade
Aprende depressa a chamar-te de realidade
Porque és o avesso do avesso do avesso do avesso

Do povo oprimido nas filas, nas vilas, favelas
Da força da grana que ergue e destrói coisas belas
Da feia fumaça que sobe, apagando as estrelas
Eu vejo surgir teus poetas de campos, espaços
Tuas oficinas de florestas, teus deuses da chuva
Panaméricas de Áfricas utópicas, tûmulo do samba
Mas possível novo quilombo de Zumbi
E os Novos Baianos passeiam na tua garoa
E novos baianos te podem curtir numa boa
(VELOSO, Caetano, 1978).

De início, podemos observar que o título da canção “Sampa” é um autêntico caso de intertextualidade explícita, pois há citação direta à cidade de São Paulo, uma vez que essa é uma expressão comum entre os habitantes da metrópole. E, ao prosseguirmos a leitura da letra, percebemos que ela relaciona diretamente lugares da região central (“Ipiranga”, “Avenida São João” – ruas do centro antigo); como também de poetas como o próprio letrista (“poetas de Campos” diretamente relacionado aos irmãos Campos, Haroldo e Augusto, poetas com a escrita voltada ao estilo concretista); músicos (como “Rita Lee”, “Mutantes” e “Novos Baianos” – por quem o compositor tem grande contato e influência e é influenciado, sem dúvida); movimentos culturais (“oficina de florestas”, ou seja, referindo-se diretamente ao Teatro de Oficina; e, por fim, na passagem “da dura poesia concreta de tuas esquinas”, é notório que ele está se referindo ao movimento concretista da poesia). Em suma, são intertextualidades explícitas muito nítidas de se compreender.

Percebe-se, por outro lado, que a intertextualidade, mais uma vez, está presente ainda no texto, só que agora mais sutilmente, isto é, de

forma implícita. Porque, nos versos “*Quando eu te encarei frente a frente e não vi o meu rosto/ Chamei de mau gosto o que vi, de mau gosto, mau gosto/ É que Narciso acha feio o que não é espelho*”. O autor faz alusão à mitologia grega ao comentar o mito de Narciso, que conta a história de um rapaz (deus) dotado de beleza estética superior, em certo dia, ao abaixar-se diante das águas transparentes de um rio, para saciar a sede, observa a própria imagem refletir-se nas águas, enamora-se perdidamente por si mesmo. Porém, com as suas frustradas tentativas de tocar essa bela imagem, leva-o ao desespero e à trágica morte por afogamento.

Em outras palavras, assim como para Narciso que só é lindo aquilo que representa a própria imagem dele, para Caetano não era bela a imagem que tinha de São Paulo no primeiro contato com ela, pois não parecia em nada com a Bahia, ou seja, ele acha capital paulista feia.

Analisa-se, como consequência, que o texto de Veloso está repleto de intertextualidade tanto implícita, quanto explicitamente. Logo, percebe-se o quanto tal fator de textualidade é uma marca essencial no dialogismo do texto e na ampliação cultural das pessoas.

Além de tudo o que até aqui comentamos, podemos ainda nos aprofundar mais nessa temática, sendo que agora iremos observá-la diante do uso de clichês. Porque, quando o poeta escreve a expressão “túmulo do samba”, trata-se de um clichê muito difundido em São Paulo. Já que se afirma que ao contrário do Rio de Janeiro, nunca se produziu samba de qualidade em Sampa. Ou seja, há um diálogo da letra da canção com o adágio popular, firmando assim mais uma relação importante de conhecimento expresso pelo texto e pela intertextualidade presente nele, além de ser notória a presença de vários tipos de conhecimentos ativados no processo de compreensão textual, até aqui analisado.

Por fim, nos versos “*Mas possível novo quilombo de Zumbi*”, notamos que além de ser uma referência direta ao quilombo dos Palmares, um enorme reduto de escravos fugidos do Brasil no período colonial, que era quase um Estado, sob a mão de ferro de Ganga-Zumba, que resistia com bravura aos ataques externos. O letrista faz uma intertextualidade implícita com fato de que São Paulo ser um lugar de resistência tão quanto um dia foi o quilombo dos Palmares, sobretudo contra as formas variadas e variáveis de opressão do trabalho assalariado. Em outros termos, como afirma Koch (2006, p. 93) “o autor não apresenta a fonte, porque pressupõe que já faça parte do conhecimento textual do leitor”. Podemos assim dizer que ao falar no personagem histórico “Zumbi” o receptor faça imediatamente essa relação do texto com o contexto e a intenção comunicativa e analítica que a letra faz diante da comunicação pretendida pelo emissor.

5. Conclusões

Com este presente estudo da intertextualidade, implícita e explícita, ancorando-se no cancionário da MPB, podemos constatar que é um fator de comunicabilidade de extrema importância. Ela nos faz perceber o quanto os discursos se relacionam e se influenciam mutuamente nos inúmeros veículos de comunicação que possamos ter acesso.

Além disso, é imprescindível observarmos como a carga significativa é ampliada com a intertextualidade no discurso quando notamos, principalmente, as relações existentes entre os textos e como se tornam mais significativos ao favorecer o dialogismo entre eles, independente do gênero que esteja envolvido nessa relação composicional.

A noção de percepção que há na intertextualidade, sem a menor dúvida, dependerá dos conhecimentos enciclopédicos que o leitor/ouvinte possua. Seu repertório o fará entender melhor esse mecanismo de comunicação e interação que há nos textos. Sendo a canção um gênero muito presente no cotidiano das pessoas, é imprescindível esse estudo e a sua serventia não se esgota aqui. Pode-se ainda mais se aprofundar nessa temática, sobretudo ligando-se aos textos jornalísticos e publicitários, por exemplo.

Em vista disso, é válido ressaltar que a intertextualidade seja implícita, seja explícita, além de retomar discursos alheios, valendo-se de uma ampliação significativa, não se aparta, muitas vezes, do discurso primário. Uma vez que, o gênero canção constantemente alude a referências vastas e assim amplia o tecer das teias culturais, por ele concretizado.

6. Referências

- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 5ª ed. São Paulo: Hucitec, 1990.
- BELCHIOR. Divina Comédia Humana. In: **Belchior. Todos os Sentidos**. Rio de Janeiro: Warner Music, 1978. Disco de vinil. Lado A, faixa 1.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. 3 ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2007. CD-ROM.
- FAIRCLOUGH, Norman. *Language and Power*. 2. ed. London: Pearson/Longman, 2001.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Sales. *Dicionário eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. CD-ROM.
- Ingedore Villaça. *O texto e a construção dos sentidos*. Ed. Contexto, 1997.
- JEANDOT, Nicole. *Explorando o universo da música*. São Paulo: Scipione, 1997.
- KOCH, Ingedore V. e ELIAS, Vanda M. *Ler e Compreender os Sentidos do Texto*. São Paulo: Contexto, 2006.
- MAINGUENEAU, Dominique. (1984). *Gênese dos discursos*. Tradução Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2008a.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Produção de texto, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- SANT'ANNA, Affonso Romano. *Paródia, Paráfrase e CIA. Série Princípios*. 2ª ed. Ed. Ática, 1985.
- SAVIOLI, Francisco Platão; FIORIN, José Luiz. *Para entender o texto: leitura e redação*. 16 ed. São Paulo: Ática, 2000.
- TEXTO. In: *Dicionário Etimológico: etimologia e origem das palavras*. Disponível em < <https://www.dicionarioetimologico.com.br/busca/?q=texto>: > Acesso em: 15 out. 2017.
- VELOSO, Caetano. Sampa. In: VELOSO, Caetano. *Muito – Dentro da Estrela Azulada*. Rio de Janeiro: CBD Phonogram, 1978. Disco de vinil. Lado B, faixa 2.