

Cancioneiro popular brasileiro e o conceito de intertextualidade¹

Inaldo Firmino Soares²

Resumo

Este texto se propõe analisar a intertextualidade nas letras de algumas canções de Música Popular Brasileira (MPB). Visando facilitar a compreensão do conceito de intertextualidade nas aulas de Língua Portuguesa, selecionamos algumas letras antológicas do nosso cancionário popular em que se evidencia mais explicitamente o referido conceito. Para tanto, nosso *corpus* de análise se constitui de composições de Chico Buarque de Holanda, Caetano Veloso e de Mário Lago e Ataulfo Alves.

Palavras-chave: heterogeneidade discursiva, intertextualidade, polifonia, formação de professores.

Abstract

The purpose of this work is to analyse the concept intertextuality in the lyrics of some songs of the so called Popular Brazilian Music (MPB). Aiming at making it easier for teachers of Portuguese Language the task of helping their pupils to understand this idea, we have chosen some of the most known songs of our popular song collection on which it becomes plain the above notion. Therefore our analysis corpus is composed of some songs by Chico Buarque, Caetano Veloso, Mario Lagos and Ataulfo Alves.

Key Words: discursive heterogeneity, intertextuality, poliphony, teachers' formation.

1 Introdução

O trabalho com a linguagem em sala de aula é marcado cada vez mais pela presença do texto, como objeto de leituras e como trabalho de produção. O específico da aula de Português é, portanto, o trabalho com textos. É o que sugerem os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), é o que se encontra nos livros didáticos do ensino fundamental e médio, é o que se defende nos cursos de formação inicial e continuada de professores.

A questão pendente é como conciliar, em face da natureza do texto, a identidade contemporânea do trabalho de ensino com a presença do texto como objeto deste ensino. Isso nos remete a Geraldi (2003), que aponta para a imagem da escola como fetichizadora da produção científica: a escola tende a tomar algo pronto e passá-lo para a sala de aula como tal. Falta, muitas vezes, na prática do professor de Português, um trabalho de transposição didática. Dessa forma, a escola deixa de ser o local real de produção de conhecimento e assume o papel de mera reprodutora e de simples reconhecadora daquilo que se “prega” na academia, nos PCN, nos cursos de formação e nos livros didáticos.

É na tentativa de minimizar a distância entre as discussões teóricas sobre intertextualidade e a prática de sala de aula do professor de Português que se situa este trabalho. Para tanto, depois de uma breve explanação do conceito de intertextualidade e das várias leituras que dela fazem alguns especialistas, procede-se à leitura de algumas letras de canções de MPB, focando especificamente as concepções aludidas.

A primeira música analisada é *Atire a primeira pedra*, composta por Mário Lago e Ataulfo Alves na década de 1940; a segunda, *Os Argonautas*, criada por Caetano Veloso em 1969, e as duas últimas canções – *Até o fim* e *Bom Conselho* – feitas por Chico Buarque de Holanda em 1978 e 1972, respectivamente.

¹ Artigo originalmente publicado em 2005, na Revista Desempenho – Revista dos Mestrados em Linguística Aplicada da Universidade de Brasília, sob o título “A intertextualidade nas canções de música popular brasileira”.

² O autor é professor de Língua Portuguesa e de Metodologia da Pesquisa do Departamento de Ciência da Computação da FG, e trabalha com formação continuada de professores.

A centralização em Chico Buarque se justifica por acreditarmos ser ele, dentre todos os “poetas” contemporâneos de MPB, aquele em cujas composições se faz mais explícita a presença da intertextualidade.

2 Fundamentação Teórica

2.1 Polifonia e Heterogeneidade

Falar de intertextualidade exige, *a priori*, uma visita obrigatória a Bakhtin (1981, p. 69) cuja obra tem por princípio unificador a concepção dialógica da linguagem:

Aquele que usa a língua não é o primeiro falante que rompeu pela primeira vez o eterno silêncio de um mundo mudo. Ele pode contar não apenas com o sistema da língua que utiliza, mas também a existência dos enunciados anteriores [...] cada enunciado é um elo na cadeia complexa e organizada de outros enunciados.

Essa concepção dialógica não se circunscreve ao quadro restrito do diálogo face a face. Para Bakhtin, existe uma dialogização interna da palavra, que é perpassada sempre pela palavra do outro, é sempre e inevitavelmente a palavra do outro (AUTHIER-REVUZ, 1990, p. 25-27). Isso nos permite dizer que para constituir um discurso o enunciatador leva em conta o discurso de outrem, que está sempre presente no seu.

Baseada nos princípios bakhtinianos, a Análise do Discurso de linha francesa propõe o princípio da heterogeneidade: o discurso é tecido a partir do discurso do outro, que é o “exterior constitutivo”, o “já dito”, sobre o qual qualquer discurso se constrói. O conceito de heterogeneidade, portanto, é uma maneira de precisar teoricamente o conceito bakhtiniano de dialogismo.

Há dois tipos de heterogeneidade: a constitutiva e a mostrada. Nesta, percebe-se a inscrição do outro na cadeia discursiva, alterando sua aparente unicidade; naquela, não se percebe a presença do outro no fio discursivo. A heterogeneidade mostrada pode ser marcada, quando se circunscreve explicitamente, por meio de marcas lingüísticas, a presença do outro (discurso direto, discurso indireto, negação, aspas, metadiscurso do enunciatador), e não marcada, quando o outro está inscrito no discurso de forma implícita (por exemplo, discurso indireto, imitação) (AUTHIER-REVUZ, p. 25-36).

Para essa autora, a heterogeneidade constitutiva é apreendida pela memória discursiva de uma dada formação social. É a apreensão dos diferentes discursos que circulam em uma dada formação social, dividida em classes, subclasses, grupos de interesses divergentes, pontos de vista múltiplos sobre uma dada realidade, que permite ver as relações polêmicas entre elas.

Entendido que a heterogeneidade constitutiva refere-se ao funcionamento real do discurso e a heterogeneidade mostrada à voz do outro inscrita no discurso, voltemos agora à questão central deste trabalho: a intertextualidade nas letras de algumas canções de MPB. Antes, porém, discorreremos um pouco sobre o conceito de intertextualidade.

2.2 Intertextualidade

Vários são os teóricos da linguagem que se ocuparam, e/ou se ocupam, da intertextualidade. Dentre eles, recortamos apenas alguns, por julgarmos mais claras e objetivas as suas definições: Kristeva (Apud

CHARAUDEAU & MANGUENEAU, 2004), Barthes (Apud CHARAUDEAU & MANGUENEAU, 2004), Maingueneau (1997), Fávero & Koch (2002), Sant'Anna (1985), Debove (Apud AMARAL, 2004) e Genette (1982).

Baseada nos conceitos bakhtinianos de dialogismo e polifonia, a crítica literária francesa Julia Kristeva introduz, em 1969, a noção de *intertextualidade* para o estudo da literatura, chamando a atenção para o fato de que a “produtividade” da escritura literária redistribui, dissemina textos anteriores em um texto, levando-nos a entender que todo texto se constrói como mosaico de citações, que todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Isso nos autoriza a pensar todo texto como intertexto.

Essa concepção foi ampliada por Barthes, para quem “todo texto é um intertexto; outros textos estão presentes neles, em níveis variáveis, sob formas mais ou menos reconhecíveis [...]. O intertexto é um campo geral de fórmulas anônimas, cuja origem raramente é recuperável, de citações inconscientes ou automáticas, feitas sem aspas” (BARTHES, Apud CHARAUDEAU & MANGUENEAU, 2004, p. 288-289). A concepção de Barthes nos permite concluir que ele entende a intertextualidade, preponderantemente, como relações implícitas, não marcadas no texto.

Extrapolando os limites da literatura, o conceito de intertextualidade se estendeu à análise lingüística dos textos em geral, partindo da idéia de que um texto não existe nem pode ser avaliado de maneira adequada isoladamente; ao contrário, o pleno conhecimento de suas origens, de seus objetivos e de sua forma pode depender de maneiras importantes do conhecimento de outros textos.

Alguns estudiosos, entretanto, não aceitam que a intertextualidade seja compreendida como um fenômeno imanente, implícito no texto. Eles defendem que o intertexto deve referir-se a traços explícitos da presença de outra obra, e não a um amplo processo genético. Para Laurent Jenny (Apud SALDIVAR, 2004), por exemplo, “... a intertextualidade designa não uma soma confusa e misteriosa de influências, mas o trabalho de transformação e assimilação de vários textos, operado por um texto centralizador, que detém o comando do sentido”. Para ele, portanto, a intertextualidade está mais relacionada com as relações explícitas entre os textos, formando uma rede intertextual em contínua expansão.

Já Maingueneau (1997) distingue duas noções básicas na relação do discurso com seu outro: a de intertexto e a de intertextualidade. Para ele, o intertexto compreende o conjunto de fragmentos que o texto cita efetivamente, enquanto que a *intertextualidade* diz respeito aos tipos de relações intertextuais definidas como legítimas que uma formação discursiva (FD) mantém com outras. Segundo o autor, a intertextualidade pode ser interna ou externa. Na intertextualidade interna, o discurso se define por sua relação com discursos do mesmo campo, podendo divergir ou apresentar enunciados semanticamente vizinhos aos que autoriza sua FD. Na intertextualidade externa, por sua vez, o discurso define uma certa relação com outros campos, conforme os enunciados destes sejam citáveis ou não.

No nível da intertextualidade, a toda FD se vê associar uma memória discursiva. É a memória discursiva que torna possível a toda FD fazer circular formulações anteriores, já enunciadas.

Para Koch (2002), a intertextualidade compreende as diversas maneiras pelas quais a produção/recepção de um dado texto depende do conhecimento de outros textos por parte dos interlocutores, ou seja, dos diversos tipos de relação que um texto mantém com outros textos.

Sant'Anna (1985) refere-se à chamada *intertextualidade de semelhanças*, que ocorre quando um texto faz referência a outros textos como exemplos. É assim que os textos reafirmam os intertextos retomados,

reafirmam os seus conteúdos proposicionais e ainda orientam o leitor para concluir de forma semelhante àquela do texto-fonte. O texto, dessa forma, incorpora o intertexto para seguir-lhe a orientação argumentativa. A *intertextualidade das diferenças* de Sant'Anna consiste em representar o que foi dito para propor uma leitura diferente e/ou contrária.

J. Rey-Debove (*apud* AMARAL, 2004) refere-se a três modos básicos de intertextualidade, os quais podem estar relacionados aos diferentes modos de discurso:

- A *intertextualidade direta* – é a citação nominal de um texto anterior e está relacionada com o *como se diz*, isto é, o discurso direto, *ipsis litteris*.
- A *intertextualidade indireta* – é aquela em que o leitor deve valer-se de um conhecimento que abranja outros textos produzidos e considerados de caráter universal e está no âmbito do *como o outro diz*, do encadeamento de lugares comuns, ou mesmo dos clichês.
- O *interdiscurso* – é uma remissão a situações fragmentárias, em que há necessidade de recorrência ao conhecimento enciclopédico. Entra no campo do *como eu digo*, utilizando-se de uma quebra do código das unidades lingüísticas e da ideologia.

Por considerá-lo mais incluyente do que o termo já usual *intertextualidade*, Gérard Genette (1982) propôs a expressão *transtextualidade*, a qual, segundo ele, diz mais respeito aos níveis de relações internas de um texto consigo próprio e com outros textos. A esse termo, acrescentou cinco subtipos:

- *Intertextualidade*: citação, plágio, alusão (a *intratextualidade* pode ser adicionada aqui: a alusão de um texto a si próprio);
- *Paratextualidade*: a relação entre um texto e seu *paratexto* (aquele que cerca o corpo principal do texto) tais como títulos, chamadas, prefácios, epígrafes, dedicatórias, notas de rodapé, ilustrações etc;
- *Arquitextualidade*: designação de um texto como parte de um gênero ou gêneros;
- *Metatextualidade*: comentário crítico explícito ou implícito de um texto a respeito de outro texto (a *metatextualidade* pode ser difícil de distinguir da próxima categoria);
- *Hypotextualidade* (o termo de Genette era *hypertextualidade*): a relação entre o texto e um *hypotexto* precedente – um texto ou gênero no qual se baseia, mas que o transforma, modifica, elabora ou estende (incluindo paródia e seqüência).

Apresentados alguns conceitos de intertextualidade, passemos agora à análise das letras das canções escolhidas. Não sem antes passarmos os olhos pelo poema *Lavoisier*, do poeta português Carlos de Oliveira (Apud ERNANI & NICOLA, 2001, p. 61), cujo título já evidencia um diálogo direto com o princípio enunciado pelo químico francês Lavoisier: “na natureza nada se cria, nada se perde, tudo se transforma”.

Lavoisier

Na poesia,
natureza variável
das palavras,
nada se perde
ou cria

tudo se transforma
cada poema, no seu perfil
incerto
e caligráfico,
já sonha
outra forma.

3 A leitura dos Textos

3.1 Atire a primeira pedra [...] aquele que não sofreu por amor

Num famoso samba-canção composto por Mário Lago e Ataulfo Alves nos idos de 1940, em que se ouve uma voz masculina lamentando-se chorosamente de dores de amor por ter sido abandonado pela mulher amada, tem-se o verso “atire a primeira pedra aí, aí, aí, aquele que não sofreu por amor”. Muitos de nós, que ouvimos a canção da boca de nossas avós, de nossas mães, nem de longe nos apercebemos de que o verso recortado retoma uma fala do episódio *A mulher adúltera*, capítulo 8 de *O Santo Evangelho segundo São João*, quarto livro do Novo Testamento. É no Livro Sagrado que vamos encontrar a passagem em que Jesus proclama, diante de uma multidão agressiva prestes a apedrejar a “adúltera”, a célebre frase “Aquele que dentre vós está sem pecado seja o primeiro que atire pedra contra ela”. Para legitimar a idéia de que todos somos passíveis de sofrer e chorar por amor, Mário Lago apropria-se da fala de Jesus em defesa da “pecadora”.

Além desse diálogo com a Bíblia, percebe-se que os compositores dialogam com a letra do samba *Sei que é covardia*, composto por Ataulfo Alves e Claudionor Cruz para o Carnaval de 1939. Tem-se aqui, mais uma vez, uma voz masculina a lamentar-se da rejeição da mulher amada: “Sei que é covardia um homem chorar por uma mulher / Sei que é covardia um homem chorar por quem não lhe quer / Não me sai do pensamento / Não esqueço um só momento essa mulher / que eu quero tanto bem e ela não me quer”.

Em ambas as composições, o “eu lírico” assume explicitamente a sua covardia, a sua fragilidade perante as dores de amor. A recorrência a esse tema, vale ressaltar, é uma constante no cancionário popular brasileiro de todos os tempos.

3.2 Navegar é preciso, viver não é preciso

No fado *Os argonautas*, que segue uma construção antitética entre segurança, tranquilidade e o espírito de aventura, de risco, representados respectivamente pelo porto e pelo barco, Caetano Veloso repete constantemente o refrão *Navegar é preciso, viver não é preciso*. Enganam-se os mais desavisados ao pensarem que tal refrão é uma criação inédita do compositor baiano. Trata-se, na verdade, de uma frase secular, usada pelos antigos navegadores portugueses da época das Grandes Navegações (séc. XVI), funcionando como dístico da Escola de Sagres, instituição portuguesa responsável pelos grandes feitos marítimos.

E mais: Fernando Pessoa, em alguns poemas do livro *Mensagem* (início do séc. XX), seguindo uma temática saudosista, na tentativa de recuperar um Portugal que se perdera na época das grandes conquistas marítimas, com a morte de D. Sebastião na Batalha de Alcácer Quibir, retoma a frase secular.

Hoje, em dias de Internet, a frase adquire um novo sentido, parecendo mais atualizada do que nunca. “Os olhos que hoje vagueiam pela tela iluminada do monitor já não precisam nem de velas, nem de ventos, nem de fados: da vida só querem o cantinho e um quarto, de onde fazem o mundo flutuar em mares de virtualidade nunca dantes navegados”. Essa frase final, suspensa por aspas, retirada de uma questão de vestibular da Fuvest-SP, traz em seu bojo os elementos de sentido da frase original: “...não precisam nem de velas, nem de ventos, nem de fados...” / “em mares de [...] nunca dantes navegados”, remetendo metonimicamente às Grandes Navegações (velas, ventos) e a aspectos da cultura portuguesa (fados e a menção a *Os Lusíadas*, de Camões). Note-se, portanto, que a intertextualidade da frase se dá para trás e para frente, unindo as duas pontas do tempo: o passado e o futuro.

3.3 Quando nasci veio um anjo safado

“Quando nasci veio um anjo safado, um chato dum querubim, que me falou que eu tava predestinado a ser errado assim, e de saída a minha estrada entortou, mas vou até o fim”. Quem de nós que viveu, mesmo que muito jovem, as décadas de 1970-80 não se lembra desses primeiros versos da composição musical *Até o fim*, de Chico Buarque de Holanda? O que foge à percepção de muitos é que esse trecho é uma retomada dos versos iniciais do nada menos conhecido *Poema de Sete Faces*, do poeta modernista mineiro Carlos Drummond de Andrade, cuja primeira estrofe é “Quando nasci, um anjo torto / desses que vivem na sombra / disse: Vai, Carlos, ser *gauche* na vida”.

Na língua de Balzac, *gauche* significa esquerdo, errado, torto, canhoto, fora do prumo. Apropriando-se do sentido da expressão francesa, o leitor automaticamente percebe a retomada de sentido feita por Chico Buarque. Veja-se que nos dois textos há uma semelhança temática: o eu lírico se apresenta como um ser que não se adapta ao sistema, que por vaticínio do destino é marcado para ser errado na vida, ser *gauche* na vida. Em ambos os textos o Destino, a Sorte, vem representado pela figura de um anjo, mas um anjo de certa forma marginal, alternativo: “... anjo torto desses que vivem na sombra...” (Drummond) e “um anjo safado” (Chico).

3.4 Está provado, quem espera nunca alcança

Na letra da composição *Bom conselho*, Chico Buarque faz uso da intertextualidade não para ratificar, mesmo que ressignificando, as idéias do texto “original”, mas sim para desconstruí-las. Ressalte-se aqui que o autor fala a linguagem do outro, porém reveste essa linguagem de orientação oposta à desse outro. Segundo Bakhtin (1981, p. 168), “a segunda voz, uma vez instalada no discurso do outro, entra em hostilidade com o seu agente primitivo e o obriga a servir a fins diametralmente opostos. O discurso se converte em palco de luta entre duas vozes”.

Na letra da canção, há um intenso trabalho de intertextualidade, uma vez que o autor a compõe tão-somente utilizando provérbios, um tipo de sabedoria popular própria da oralidade cuja autoria se perde no tempo e no número de pessoas que alguma vez os enunciaram. E é exatamente isso que confere autoridade aos provérbios. Quantas vezes não nos pegamos, diante das mais variadas situações, usando expressões como “Quem espera sempre alcança”, “Devagar é que se vai longe”, “Quem corre cansa”, “Pense antes de agir”, “Andar com fé eu vou que a fé não costuma falhar”? Ao usarmos tais expressões, estamos inconscientemente concordando com o sentido que elas carregam e juntando nossa voz às várias outras que as usaram anteriormente.

Utilizamos provérbios em nosso discurso como recursos argumentativos, já que, por terem o aval da tradição oral, eles expressam um saber que não carece de comprovação. Muitas vezes, de tão conhecidos, os provérbios nem precisam ser ditos por completo, pois “para bom entendedor...”.

Também por serem tão conhecidos e ditos, os provérbios correm o risco de tornar-se chavões, esvaziando-se de sua força expressiva original. Talvez por isso Chico Buarque tenha optado por revitalizar alguns deles, subvertendo-os, virando-os do avesso, com o intuito de nos levar a refletir sobre a legitimidade do saber coletivo que lhes é imanente: haveria nos provérbios verdades realmente intocáveis ou seriam apenas jogos de palavras a ludibriar e traduzir uma visão de mundo contrária à liberdade de pensamento? Ou, quem sabe, Chico Buarque não estaria ratificando, seguindo à risca um outro provérbio que diz: “Se conselho fosse bom, ninguém dava, vendia”.

4 Considerações Finais

Com este trabalho, acreditamos ter contribuído para a compreensão de que a intertextualidade é mais um recurso de que dispomos para compor significados ou para compreender textos que o utilizam também. Isso nos permite afirmar que nenhum texto se produz no vazio ou se origina do nada; pelo contrário, todo texto se alimenta, explícita ou implicitamente, de outros textos.

A condição para a produção de textos, sejam eles escritos, falados ou de qualquer outra ordem, portanto, é a intertextualidade. Um texto sempre toma posição em relação a outros textos, seja reiterando-os, seja subvertendo as idéias presentes no texto original.

Nesse sentido, a intertextualidade tem um campo de atuação tão amplo e profundo, que é possível dizer que ela atinge todos os produtores de textos: quando pensamos em escrever uma carta a um parente, temos um “modelo de texto” pronto em nossa mente; se um analfabeto nos pede que lhe escrevamos uma carta, ele nos dita a carta exatamente da forma como ela precisa ser feita; no dia-a-dia de nossas vidas, quando precisamos dar uma ordem ou fazer um pedido, sempre sabemos como fazê-lo.

É evidente, portanto, que a produção e compreensão de certas intertextualidades exigem o conhecimento de alguns mecanismos e a apropriação mais consciente dos diversos gêneros e tipos de textos que circulam na sociedade. O que equivale a dizer que o estudo dos gêneros textuais e do conceito de intertextualidade é um poderoso instrumento no trabalho de produzir e ler textos de modo competente.

Como dominar tais recursos? Lendo! É lendo várias vezes um mesmo texto, é lendo com muita atenção, é lendo muitos textos que vamos nos apropriando do seu sentido. Miremo-nos, portanto, no exemplo dos bons escritores, da mesma forma que o poeta sugere que as mulheres “Mirem-se no exemplo daquelas mulheres de Atenas”.

Cabe ainda frisar que o trabalho com a intertextualidade em sala de aula não se deve restringir à identificação do intertexto, focada apenas nos conteúdos. É preciso também chamar a atenção para os recursos lingüísticos de que se utiliza o produtor na elaboração de suas intertextualidades. Se, no diálogo com o texto original, ele apenas faz uma transposição de sentido, recontextualizando-o, ratificando-o, através da paráfrase, ou subvertendo-lhe o sentido, através da polissemia, com quais elementos da língua e de que maneira ele constrói essas intertextualidades? Ainda mais, é preciso esclarecer aos alunos os conceitos, funções e traços lingüísticos das mais variadas formas de intertextualidade: paráfrase, paródia, citação, alusão, epígrafe, dentre

outras. Dessa forma, estaremos contribuindo cada vez mais para a formação de falantes/ouvintes/autores/leitores críticos.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Adriana. **Cidadão Slade**: a vida de um homem é seu intertexto. 2004. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pág/amaral-adriana-velvet-goldmine.html>>. Acesso em: 24 mar. 2004.
- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). **Cadernos de estudos lingüísticos**, Campinas, SP, n. 19, p. 25-42, jul./dez. 1990.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévsky**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.
- CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2004.
- FÁVERO, Leonor; KOCH, Ingedore G. V. **Lingüística textual**: introdução. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2002.
- GENETTE, Gérard. **Palimpsestes**: la littérature au second degré. Paris: Seuil, 1982.
- GERALDI, João W. **Portos de passagem**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em análise do discurso**. 3. ed. Campinas, SP,: Pontes, 1997.
- SALDIVAR, Glória E. **A natureza heterogênea do discurso**. 2004. Disponível em: <http://www.discurso.ufrgs.br/article.php3?id_article=2>. Acesso em: 20 set. 2004.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Paródia, paráfrase e cia**. São Paulo: Ática, 1985.
- TERRA, Ernani; NICOLA, José de. **Práticas de linguagem**: leitura e produção de textos. São Paulo: Scipione, 2001.