

CLAUDIA NANNINI FERRARI

A INTERTEXTUALIDADE NA MÚSICA BRASILEIRA

**FACULDADE DE EDUCAÇÃO SÃO LUÍS
NÚCLEO DE APOIO SANTA CRUZ
JABOTICABAL – SP
2011**

CLAUDIA NANNINI FERRARI

A INTERTEXTUALIDADE NA MÚSICA BRASILEIRA

Trabalho de conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Educação São Luís, como exigência parcial para a conclusão do CURSO de Pós-Graduação Lato Sensu em Língua Portuguesa.

Orientadora: Profa. MS. Vanessa de Bello Lins da Rocha

**FACULDADE DE EDUCAÇÃO SÃO LUÍS
NÚCLEO DE APOIO SANTA CRUZ
JABOTICABAL – SP
2011**

Dedicamos

à minha família, pelas horas roubadas de seu convívio.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, pelo amor, paciência, dedicação e sacrifícios que fizeram por mim. Ao meu marido, Walter, meu porto seguro.

Ao meu filho, Estevan, pela sua existência.

Aos professores deste curso e especialmente à minha orientadora, pela dedicação e paciência que tiveram para comigo.

Aos colegas deste curso pelo companheirismo.

Muito obrigada.

“A palavra é metade daquele que fala,
Metade daquele que ouve”

(MONTAIGNE)

RESUMO

O presente trabalho trata da Intertextualidade na música brasileira. Iremos conceituar e apresentar alguns tipos de intertextualidades. Em seguida, apontaremos a ocorrência da intertextualidade em algumas letras de música.

SUMÁRIO

RESUMO.....	06
INTRODUÇÃO.....	08
INTERTEXTUALIDADE.....	09
INTERTEXTUALIDADE NA MÚSICA BRASILEIRA.....	13
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	24
REFERÊNCIAS.....	25

INTRODUÇÃO

A Intertextualidade é a capacidade de inter-relacionar a temática e as teses de um texto com outros textos que tratam do mesmo assunto com abordagens semelhantes ou divergentes. Essas inter-relações entre os temas podem ser estabelecidas por meio de livros, jornais, filmes, teatro, pintura, escultura, música, religião e pelas próprias experiências do autor.

Este trabalho visa conceituar a intertextualidade em seus diversos tipos, apontando sua ocorrência na música brasileira.

Primeiramente, conceituaremos o fenômeno da Intertextualidade e seus diversos tipos. Em seguida, apontaremos e analisaremos a ocorrência desta em algumas letras de músicas brasileiras.

INTERTEXTUALIDADE

Para a compreensão do que seja intertextualidade, necessário se faz conceituar o que venha a ser Texto.

Podemos conceituar Texto como sendo um conjunto de frases coerentes entre si, com um contexto, isto é, com um começo, meio e fim e que pode ser escrito ou falado.

Pois bem, só há sentido a existência de um texto escrito, se há um leitor para tanto.

Para que a mensagem do escritor atinja seu objetivo é necessário que o leitor além de lê-la a interprete também.

A mensagem do produtor do texto atinge seu objetivo quando a interpretação é eficaz. Para que isto ocorra, dependerá de vários fatores, como, por exemplo, o nível de escolarização e a vivência do receptor.

Conceito

Intertextualidade, como a própria palavra sugere, significa relação entre textos.

O químico francês Antoine Laurent de Lavoisier, criador da química moderna, enunciou o Princípio da Conservação da Matéria, nos seguintes termos:

“Na natureza nada se cria, nada se perde, tudo se transforma”.

Tempos depois, em solo brasileiro, o comunicador Chacrinha, parafraseou o Princípio da Matéria e lançou a seguinte máxima:

“Na televisão nada se cria, tudo se copia”.

Vejamos.

O conceito de Intertextualidade é de responsabilidade da crítica literária francesa Julia Kristeva que, na década de 60, com base no dialogismo *bakhtiniano*, concebeu cada texto como constituindo um intertexto numa sucessão de textos já escritos. Segundo Bakhtin, *apud* Ingedore G. Villaça Koch, “o texto só ganha vida em contato com outro texto (com contexto).”

Roland Barthes, semelhantemente a Julia Kristeva, *apud* Tiphaine Samoyault, 2008 escreveu um artigo em 1973, intitulado “Texte (théorie du)” para a Encyclopaedia Universalis, afirmando que:

“A intertextualidade não se reduz evidentemente a um problema de fontes ou de influências; o intertexto é um campo geral de fórmulas anônimas, cuja origem é raramente localizável, de citações inconscientes ou automáticas, feitas sem aspas.”

Sintetizando, intertextualidade se dá quando um texto insere outro texto anteriormente escrito.

Classificação:

A autora Ingedore G. Villaça Koch faz uma distinção entre alguns tipos de intertextualidades *stricto sensu*, os quais passamos a citar.

Intertextualidade Temática: Esta é perceptível em textos científicos pertencentes a uma determinada área ou mesma corrente filosófica, que partilham temas e se servem de conceitos e terminologia próprios, previamente definidos. São encontradas entre matérias de jornais e da mídia em geral. Cito aqui como exemplos, os textos que trataram do tema da clonagem, principalmente à época da ovelha Doly. É encontrada também entre diversos contos de fadas e lendas folclóricas, nos remetendo à Mitologia Grega, em versões diferentes.

Intertextualidade Estilística: A mencionada autora destaca aqui a existência de uma intertextualidade apenas de forma. Ocorre, quando o produtor do texto, reproduz, imita, parodia determinados estilos ou variedades

linguísticas. São comuns nos textos que reproduzem a linguagem bíblica. Como exemplo, destaco a Oração do *Rock in Roll* da Rádio Kiss FM, *in verbis*:

“Elvis Presley que estais no céu;
Muito escutado seja Bill Halley;
Venha a nós o Chuck Berry;
Seja feito barulho à vontade;
Assim como Hendrix, Sex Pistols e Rolling Stones;
Rock and Roll que a cada dia nos melhora;
Escutai sempre Clapton e Neil Young;
Assim como Pink Floyd, David Bowie, Muddy Waters e The Monkees.
E não deixeis cair o volume do som 102,1 de estação;
Mas, livrai-nos do Pagode e Axé,
Amém!”

Intertextualidade Explícita: É explícita quando do próprio texto é feita menção à fonte do intertexto. Geralmente são antecidos de expressões como: “Como diz o povo”; “Segundo os antigos” e etc.

Intertextualidade Implícita: Ocorre quando se introduz no texto, intertexto alheio, sem menção explícita a esta fonte, esperando que o receptor seja capaz de reconhecer a presença do intertexto, “pela ativação do texto-fonte em sua memória discursiva”. Em se tratando as fontes de intertextos, geralmente, de trechos de livros, músicas, textos publicitários conhecidos, provérbios e etc., tais textos fazem parte da memória coletiva da sociedade, tendo o produtor do texto a certeza de que o leitor identificará o que está implícito. Acaso não haja tal intenção, tratar-se-á de plágio. Como exemplos, as campanhas publicitárias da Bombril, em que o ator Carlos Moreno (“garoto propaganda”), sempre interpreta seu papel vestido conforme algum personagem conhecido ou em evidência, discursando de acordo com o acontecimento em questão, deixando que o telespectador percebesse a menção. Cito aqui o comercial, no qual o ator está vestido e posicionado como a Monalisa de Da Vinci, cujo slogan era “Mon Bijou deixa sua roupa uma perfeita obra-prima.”

Intertextualidade e hipertextualidade

Muitos dos tipos de intertextualidade são devidas aos estudos de Gérard Genette, em *Palimpsestes* (1982), como observado por Ingedore G. Villaça Koch. O autor tratava os diálogos entre textos, de modo geral, como relações de transtextualidade, a transcendência textual, tudo o que põe em relação, um texto com outros e que inclui qualquer relação que vá além da unidade textual de análise.

Para Genette, “a intertextualidade, sob sua forma mais explícita e mais literal [...] a prática tradicional da citação (com aspas, com ou sem referência precisa); sob uma forma menos explícita e menos canônica, a do plágio (em Lautréamont, por exemplo), que é um empréstimo não declarado, mas ainda literal; sob uma forma ainda menos explícita e menos literal, a da alusão, isto é, de um enunciado, cuja plena inteligência supõe a percepção de uma relação entre ele e um outro ao qual remete necessariamente uma ou outra de suas inflexões, que, de outro modo, não seria aceitável.”

Quanto ao hipertexto, assim Genette o conceituou, *apud* Samoyault, 2008:

“Chamo, pois, hipertexto todo texto derivado de um texto anterior por simples transformação (diremos doravante simplesmente transformação) ou por transformação indireta; diremos imitação.”

Práticas Intertextuais

. Citação, Alusão, Plágio e Referência:

Tais práticas dependem da co-presença entre dois ou vários textos, “que absorvem mais ou menos o texto anterior em benefício de uma instalação da biblioteca no texto atual ou, eventualmente, de sua dissimulação. (Tiphaine Samoyault, *A Intertextualidade*).

A citação identifica-se pelo uso de marcas tipográficas específicas como aspas, itálicos, separação do texto citado;

A referência não expõe o texto citado, mas a este remete por um título, um nome do autor.

A alusão pode também remeter a um texto anterior e é por vezes semântica, sem ser intertextual propriamente dita.

O plágio trata-se de cópia pura e simples de texto anterior.

. Paródia e Pastiche

A paródia e o pastiche são práticas intertextuais, também formuladas por Genette e que segundo o qual não se caracterizam por uma relação de co-presença, mas de derivação e dependem menos da intertextualidade do que da hipertextualidade.

Segundo Genette, a prática da paródia implica em transformação do texto anterior que o hipertexto evoca de uma maneira ou de outra sem citá-lo diretamente.

Já em se tratando de pastiche, revela-se a prática em uma imitação do texto anterior, também sem citá-lo.

Ambas as práticas são formas de derivação do texto anterior.

Intertextualidade na Música Brasileira

Passamos agora a examinar algumas letras de músicas brasileiras, sob o olhar da intertextualidade.

Bom Conselho (Chico Buarque de Holanda)

Ouça um bom conselho
Que eu lhe dou de graça
Inútil dormir que a dor não passa
Espere sentado
Ou você se cansa
Está provado, quem espera nunca alcança

Venha, meu amigo
Deixe esse regaço
Brinque com meu fogo
Venha se queimar
Faça como eu digo
Faça como eu faço
Aja duas vezes antes de pensar

Corro atrás do tempo
Vim de não sei onde

Devagar é que não se vai longe
 Eu semeio vento na minha cidade
 Vou pra rua e bebo a tempestade

No exemplo acima, Chico Buarque compôs sua música de vários provérbios populares, só que de maneira contrária.

Assim diz o popular: “Quem semeia vento, colhe tempestade”. O Compositor, aplicando a paródia já diz: “Eu semeio vento na minha cidade, Vou pra rua e bebo a tempestade”.

O dito popular afirma: “Quem espera, sempre alcança”. O compositor, por sua vez, diz: “Está provado, quem espera nunca alcança”.

O Bêbado e a Equilibrista (João Bosco e Aldir Blanc)

Caía a tarde feito um viaduto
 E um bêbado trajando luto me lembrou Carlitos
 A lua tal qual a dona do bordel

Pedia a cada estrela fria um brilho de a...lu...guel
 E nuvens lá no mata-borrão do céu
 Chupavam manchas torturadas, que sufoco louco
 O bêbado com chapéu coco fazia irreverências mil
 Prá noite do Bra...sil, meu Brasil
 Que sonha com a volta do irmão do Henfil
 Com tanta gente que partiu num rabo de foguete

Chora a nossa pátria mãe gentil
 Choram marias e clarices no solo do Brasil
 Mas sei que uma dor assim pungente não há de ser inutilmente
 A esperança dança na corda bamba de sombrinha
 E em cada passo dessa linha pode se ma...chu...car
 Azar, a esperança equilibrista
 Sabe que o show de todo artista
 tem que continuar

No final dos anos 70, a sociedade brasileira clamava por uma abertura democrática. Assim, através da arte, na música, através da intertextualidade, tentava-se protestar, evitando-se a repressão.

Neste clima, no ano em que mais tarde seria sancionada a Lei da Anistia, foi composta “O Bêbado e a Equilibrista” – a utopia e a esperança, por João Bosco e Aldir Blanc, na saudosa voz de Elis Regina, que em cada verso fazia uma alusão aos acontecimentos daqueles anos da famigerada ditadura militar.

Falemos sobre alguns versos:

Caía a tarde feito um viaduto

As torturas do DOI-CODI começavam ao cair da tarde. O viaduto a que se refere a letra é o Viaduto Paulo Frontin no Rio de Janeiro que, em 1971, desabou deixando mortos e feridos.

Meu Brasil

Que sonha com a volta do irmão do Henfil

Com tanta gente que partiu num rabo de foguete

Henfil, cartunista e jornalista, era irmão de Herbert José de Souza, sociólogo e ativista dos direitos humanos que foi exilado, partira “num rabo de foguete”, às pressas, sem saber como seria o destino.

Chora a nossa pátria mãe gentil

Choram Marias e Clarices no solo do Brasil

Clarice era esposa do jornalista Vladimir Herzog, que foi assassinado no DOI-CODI.

Maria era esposa do metalúrgico Manuel Fiel Filho, torturado até a morte, sob a acusação de fazer parte do PCB.

No plural, “Marias e Clarices”, são todas as mulheres, mães, filhas e esposas, que sofreram por alguém que foi torturado, morto ou exilado.

Em 1968, Chico Buarque de Holanda compôs com Tom Jobim a canção “Sabiá”, para o III Festival Internacional da Música.

Sabiá

Vou voltar
Sei que ainda vou voltar
Para o meu lugar
Foi lá e é ainda lá
Que eu hei de ouvir cantar
Uma sabiá

Vou voltar
Sei que ainda vou voltar
Vou deitar à sombra
De um palmeira
Que já não há
Colher a flor
Que já não dá

E algum amor Talvez possa espantar
 As noites que eu não queira
 E anunciar o dia

Vou voltar
 Sei que ainda vou voltar
 Não vai ser em vão
 Que fiz tantos planos
 De me enganar
 Como fiz enganos
 De me encontrar
 Como fiz estradas
 De me perder
 Fiz de tudo e nada
 De te esquecer

Percebe-se que a letra faz alusão ao exílio, entretanto, a juventude à época cobrou uma mensagem mais direta, e não tão implícita na composição. Embaixo de vaías, a canção foi vencedora do Festival.

Neste mesmo Festival, o público clamava pela vitória da canção de Geraldo Vandré, “Prá não dizer que não falei das flores”.

Prá não dizer que não falei das flores (Geraldo Vandré)

Caminhando e cantando e seguindo a canção
 Somos todos iguais braços dados ou não
 Nas escolas nas ruas, campos, construções
 Caminhando e cantando e seguindo a canção

Vem, vamos embora, que esperar não é saber,
 Quem sabe faz a hora, não espera acontecer

Vem, vamos embora, que esperar não é saber,
 Quem sabe faz a hora, não espera acontecer

Pelos campos há fome em grandes plantações
 Pelas ruas marchando indecisos cordões
 Ainda fazem da flor seu mais forte refrão
 E acreditam nas flores vencendo o canhão

Vem, vamos embora, que esperar não é saber,
 Quem sabe faz a hora, não espera acontecer.

Há soldados armados, amados ou não
 Quase todos perdidos de armas na mão
 Nos quartéis lhes ensinam uma antiga lição
 De morrer pela pátria e viver sem razão

Vem, vamos embora, que esperar não é saber,
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer.

Vem, vamos embora, que esperar não é saber,
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer.

Nas escolas, nas ruas, campos, construções
Somos todos soldados, armados ou não
Caminhando e cantando e seguindo a canção
Somos todos iguais braços dados ou não
Os amores na mente, as flores no chão
A certeza na frente, a história na mão
Caminhando e cantando e seguindo a canção
Aprendendo e ensinando uma nova lição

Vem, vamos embora, que esperar não é saber,
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer.

Vem, vamos embora, que esperar não é saber,
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer.

Percebe-se claramente que a letra tem a pretensão de se tornar um hino de resistência aos militares. E realmente se tornou – era a preferida pelo público.

Os versos “Vem, vamos embora, que esperar não é saber, Quem sabe faz a hora, não espera acontecer”, de fato, é uma chamada à luta armada contra os militares.

Outra canção, cujo texto polemizou o cenário musical brasileiro à época da ditadura militar, foi “Proibido Proibir” de Caetano Veloso, também composta para o III Festival Internacional da Canção de 1968.

É proibido proibir (Caetano Veloso)

A mãe da virgem diz que não
E o anúncio da televisão
E estava escrito no portão
E o maestro ergueu o dedo
E além da porta
Há o porteiro, sim...

E eu digo não
E eu digo não ao não
Eu digo: É!
Proibido proibir
É proibido proibir
É proibido proibir
É proibido proibir...

Me dê um beijo meu amor
 Eles estão nos esperando
 Os automóveis ardem em chamas
 Derrubar as prateleiras
 As estantes, as estátuas
 As vidraças, louças
 Livros, sim...

(falado)

Cai no areal na hora adversa que Deus concede aos seus
 para o intervalo em que esteja a alma imersa em sonhos
 que são Deus.
 Que importa o areal, a morte, a desventura, se com Deus
 me guardei
 É o que me sonhei, que eterno dura e esse que regressarei.

E eu digo sim
 E eu digo não ao não
 E eu digo: É!
 Proibido proibir
 É proibido proibir
 É proibido proibir
 É proibido proibir
 É proibido proibir...

Me dê um beijo meu amor
 Eles estão nos esperando
 Os automóveis ardem em chamas
 Derrubar as prateleiras
 As estátuas, as estantes
 As vidraças, louças
 Livros, sim...

E eu digo sim
 E eu digo não ao não
 E eu digo: É!
 Proibido proibir
 É proibido proibir
 É proibido proibir
 É proibido proibir,
 É proibido proibir...

Caetano Veloso foi amplamente vaiado e teve que parar sua apresentação, tendo respondido às vaias indignado:

“Mas é isso que é a juventude que diz que quer tomar o poder?
 Vocês têm coragem de aplaudir, este ano, uma música, um tipo de música
 que vocês não teriam coragem de aplaudir no ano passado!
 São a mesma juventude que vão sempre, sempre, matar amanhã o velhote
 inimigo que morreu ontem!
 Vocês não estão entendendo nada, nada, nada, absolutamente nada...”

Na verdade, temos a convicção de que Caetano estava enganado ao dizer que o público não estava entendendo nada. Acreditamos que as vaias se deram em virtude do público esperar uma postura mais crítica e direta do compositor em relação ao regime militar. Ao contrário disto, a letra da canção foi repetitiva em dizer, como um hino de crianças, “é proibido proibir”.

Outra canção de Chico Buarque em parceria com Gilberto Gil foi “Cálice”, (Cale-se!!). A letra foi censurada pelo Governo Militar por ser uma crítica àquela opressão, embora o compositor tenha tentado burlar os órgãos censores, fazendo uma alusão à Paixão de Cristo, ao tema bíblico, mas na realidade era uma severa crítica à ditadura imposta ao país.

Cálice (Gilberto Gil e Chico Buarque)

Pai, afasta de mim esse cálice
 Pai, afasta de mim esse cálice
 Pai, afasta de mim esse cálice
 De vinho tinto de sangue
 REPETE

Como beber dessa bebida amarga
 Tragar a dor, engolir a labuta
 Mesmo calada a boca, resta o peito
 Silêncio na cidade não se escuta
 De que me vale ser filho da santa
 Melhor seria ser filho da outra
 Outra realidade menos morta
 Tanta mentira, tanta força bruta

REPETE |

Como é difícil acordar calado
 Se na calada da noite eu me dano
 Quero lançar um grito desumano
 Que é uma maneira de ser escutado
 Esse silêncio todo me atordoa
 Atordoados eu permaneço atento
 Na arquibancada pra a qualquer momento
 Ver emergir o monstro da lagoa

REPETE |

De muito gorda a porca já não anda
 De muito usada a faca já não corta
 Como é difícil, pai, abrir a porta
 Essa palavra presa na garganta
 Esse pileque homérico no mundo
 De que adianta ter boa vontade

Mesmo calado o peito, resta a cuca
Dos bêbados do centro da cidade

REPETE |

Talvez o mundo não seja pequeno
Nem seja a vida um fato consumado
Quero inventar o meu próprio pecado
Quero morrer do meu próprio veneno
Quero perder de vez tua cabeça
Minha cabeça perder teu juízo
Quero cheirar fumaça de óleo diesel
Me embriagar até que alguém me esqueça
D:

Pai, afasta de mim esse cálice
Pai, afasta de mim esse cálice
Pai, afasta de mim esse cálice
De vinho tinto de sangue
REPETE

Como beber dessa bebida amarga
Tragar a dor, engolir a labuta
Mesmo calada a boca, resta o peito
Silêncio na cidade não se escuta
De que me vale ser filho da santa
Melhor seria ser filho da outra
Outra realidade menos morta
Tanta mentira, tanta força bruta

REPETE |

Como é difícil acordar calado
Se na calada da noite eu me dano
Quero lançar um grito desumano
Que é uma maneira de ser escutado
Esse silêncio todo me atordoa
Atordoados eu permaneço atento
Na arquibancada pra a qualquer momento
Ver emergir o monstro da lagoa

REPETE |

De muito gorda a porca já não anda
De muito usada a faca já não corta
Como é difícil, pai, abrir a porta
Essa palavra presa na garganta
Esse pileque homérico no mundo
De que adianta ter boa vontade
Mesmo calado o peito, resta a cuca
Dos bêbados do centro da cidade

REPETE |

Talvez o mundo não seja pequeno
 Nem seja a vida um fato consumado
 Quero inventar o meu próprio pecado
 Quero morrer do meu próprio veneno
 Quero perder de vez tua cabeça
 Minha cabeça perder teu juízo
 Quero cheirar fumaça de óleo diesel
 Me embriagar até que alguém me esqueça

Chico Buarque novamente se manifesta através da música e compõe “Apesar de Você”, um “samba no escuro” criticando o Governo Militar que “inventou este estado”, mas que “apesar de você” (General Médici, o que Chico negou muitos anos depois), “amanhã há de ser outro dia”.

Apesar de Você (Chico Buarque)

Hoje você é quem manda
 Falou, tá falado
 Não tem discussão
 A minha gente hoje anda
 Falando de lado
 E olhando pro chão, viu
 Você que inventou esse estado
 E inventou de inventar
 Toda a escuridão
 Você que inventou o pecado
 Esqueceu-se de inventar
 O perdão

Apesar de você
 Amanhã há de ser
 Outro dia
 Eu pergunto a você
 Onde vai se esconder
 Da enorme euforia
 Como vai proibir
 Quando o galo insistir
 Em cantar
 Água nova brotando
 E a gente se amando
 Sem parar

Quando chegar o momento
 Esse meu sofrimento
 Vou cobrar com juro, juro
 Todo esse amor reprimido
 Esse grito contido
 Este samba no escuro
 Você que inventou a tristeza
 Ora, tenha a fineza
 De desinventar
 Você vai pagar e é dobrado

Cada lágrima rolada
Nesse meu penar

Apesar de você
Amanhã há de ser
Outro dia
Inda pago pra ver
O jardim florescer
Qual você não queria
Você vai se amargar
Vendo o dia raiar
Sem lhe pedir licença
E eu vou morrer de rir
Que esse dia há de vir
Antes do que você pensa

Apesar de você
Amanhã há de ser
Outro dia
Você vai ter que ver
A manhã renascer
E esbanjar poesia
Como vai se explicar
Vendo o céu clarear
De repente, impunemente
Como vai abafar
Nosso coro a cantar
Na sua frente

Apesar de você
Amanhã há de ser
Outro dia
Você vai se dar mal
Etc. e tal

Anos depois, Zé Ramalho compôs “Admirável Gado Novo”, baseado na obra de Aldous Huxley “Admirável Mundo Novo” que em 1932 narrava um futuro onde as pessoas eram condicionadas biológica e psicologicamente a viverem em harmonia com as leis e regras dentro de uma sociedade organizada por castas. Na letra de Zé Ramalho, o povo é comparado ao gado, que marcha sem sentido, sem nem saber para onde ir, sem questionar, mas acreditando ser feliz, não por ser, mas pelo fato da mídia incutir esta falsa felicidade nas massas.

Admirável Gado Novo (Zé Ramalho)

Ooooooooooh! Oooi!

Vocês que fazem parte dessa massa
Que passa nos projetos do futuro
É duro tanto ter que caminhar
E dar muito mais do que receber...
E ter que demonstrar sua coragem
À margem do que possa parecer

E ver que toda essa engrenagem
Já sente a ferrugem lhe comer...

Êeeeeh! Oh! Oh!
Vida de gado
Povo marcado, Êh!
Povo feliz!...(2x)

Lá fora faz um tempo confortável
A vigilância cuida do normal
Os automóveis ouvem a notícia
Os homens a publicam no jornal...
E correm através da madrugada
A única velhice que chegou
Demoram-se na beira da estrada
E passam a contar o que sobrou...

Êeeeeh! Oh! Oh!
Vida de gado
Povo marcado, Êh!
Povo feliz!...(2x)

Ooooooooooh! Oh! Oh!

O povo foge da ignorância
Apesar de viver tão perto dela
E sonham com melhores tempos idos
Contemplam essa vida numa cela...
Esperam nova possibilidade
De verem esse mundo se acabar
A Arca de Noé, o dirigível
Não voam nem se pode flutuar

Não voam nem se pode flutuar
Não voam nem se pode flutuar...

Êeeeeh! Oh! Oh!
Vida de gado
Povo marcado, Êh!
Povo feliz!...(2x)

Ooooooooooooooooooh!

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisando-se textos de algumas músicas populares brasileiras constatamos suas raízes em outros textos. É claro, como afirmamos no presente trabalho, este reconhecimento depende do nível de escolarização, do nível cultural do leitor.

A utilização da intertextualidade pelos compositores, além de ser uma fonte de inspiração, demonstra a riqueza da nossa Língua Portuguesa.

Por outro lado, sem o leitor perceber o texto fonte utilizado, o escritor não atingiu seu objetivo e aquele não receberá a mensagem em sua plenitude.

REFERÊNCIAS

KOCK, Ingedore G. Villaça, **Intertextualidade**: diálogos possíveis/ Ingedore G. Villaça Kock, Anna Christina Bentes, Mônica Magalhães Cavalcante – 2 ed. – São Paulo: Cortez, 2008.

SAMOYAUULT, Tiphaine, **A intertextualidade**, 1968.

www.artilhariacultural.com/.../por-tras-da-musica.