**unesp** **UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**
**"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"**
**Faculdade de Ciências e Letras**
**Campus de Araraquara - SP**

ANNA FLÁVIA MARCHETTI

# DIÁLOGOS QUE CONSTROEM SENTIDOS: uma análise estilística de letras dos Engenheiros do Hawaii

ARARAQUARA – S.P.
2015

ANNA FLÁVIA MARCHETTI

# DIÁLOGOS QUE CONSTROEM SENTIDOS: uma análise estilística de letras dos Engenheiros do Hawaii

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Conselho de Curso de Letras, da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Letras.

**Orientador: Gladis Massini-Cagliari**

ARARAQUARA – S.P.
2015

Marchetti, Anna Flávia
Diálogos que constroem sentidos : uma análise estilística de letras dos Engenheiros do Hawaii / Anna Flávia Marchetti – 2015
30 f. ; 30 cm

Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Letras) – Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Faculdade de Ciências e Letras (Campus de Araraquara)

ORIENTADOR: GLADIS MASSINI-CAGLIARI

1. Intertextualidade. 2. Leitura. 3. Música. 4. Linguagem e línguas -- Estilo. I. Título.

ANNA FLÁVIA MARCHETTI

# DIÁLOGOS QUE CONSTROEM SENTIDOS: uma análise estilística de letras dos Engenheiros do Hawaii

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Conselho de Curso de Letras, da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Letras.

**Orientador: Gladis Massini-Cagliari**

Data da defesa/entrega: 26/01/2015

**MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:**

---

**Presidente e Orientador:** **Gladis Massini-Cagliari Professora Doutora**
Universidade Estadual Paulista

---

**Membro Titular:** **Anna Carolina Freitas Gentil Almeida Cangemi Pós Doutorado**
Universidade Estadual Paulista

---

**Membro Titular:** **Juliana Simões Pós Doutorado**
Universidade Estadual Paulista

**Local**: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
**UNESP – Campus de Araraquara**

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à Lia e à Paula, que fizeram junto comigo o trabalho de graduação que resultou na ideia para o trabalho de conclusão de curso.

Também ao meu grande amigo Leonardo, que sempre esteve ao meu lado nos momentos difíceis e me fez sorrir ainda mais em momentos de alegria, por toda a ajuda ao longo dos anos em que estivemos na faculdade.

À minha família, pois, graças ao seu suporte, foi possível concluir o curso de Letras.

Ao meu companheiro, René, pela paciência, pela ajuda e pelo amor ao longo de todo o processo, por me entender e me apoiar.

Agradeço à minha orientadora, que aceitou e acreditou na minha ideia e me ajudou a construí-la e concluí-la, mesmo em momentos em que parecia que eu não conseguiria. Obrigada pela confiança.

Agradeço por todos que conheci ao longo de todo o processo de formação, em especial aos amigos Sheila, Paula, Rafaelle, Taísa, Aline, Lia, Nalú, Gabrielle, Mariana, Ariane, Samanta, que permanecem em minha vida apesar da distância. E aos que com quem já não mantenho contato, mas que muito me ensinaram durante nossa convivência.

“A vida é dialógica por natureza.”
(Bakhtin [1979]; 1992: 348)

**RESUMO**

O trabalho proposto baseia-se na apresentação de três letras de músicas selecionadas da banda nacional Engenheiros do Hawaii e suas análises estilísticas, mostrando de que modo recursos como a intertextualidade, a polifonia e os jogos de palavras contribuíram para construir diferentes efeitos de sentido. Para isso, o trabalho procura mostrar também a importância do leitor para relacionar os elementos apresentados nas letras das músicas com outros textos de seu repertório, a fim de ampliar as diversas possibilidades de interpretação. Quanto maior o repertório do leitor, maior será sua capacidade de dialogar com outros textos, sejam textos lidos no passado ou diálogos que serão feitos com textos do futuro.

**Palavras – chave:** Estilística. Intertextualidade. Polifonia. Leitor. Construção de Sentidos.

**ABSTRACT**

The purpose of this work is the presentation of three lyrics of selected songs from the Brazilian national band *Engenheiros do Hawaii* and of a stylistic analysis showing how resources such as intertextuality, polyphony and word games helped building different effects of meaning. This work also attempts to show the importance of the reader in relating the elements presented in the lyrics with other texts of his/her repertoire, in order to expand the number of possible interpretations. The higher the repertoire of the reader, higher will be its ability to dialogue with other texts, considering both texts already read in the past or dialogues to be made with future texts.

**Keywords:** Stylistics. Intertextuality. Polyphony. Reader. Meaning construction.

## LISTA DE FOTOS


| | | |
|---|---|---|
| **Foto 1** | Capa do CD *O papa é pop* 1990 | 11 |
| **Foto 2** | Frase de Andy Warhol em símbolos *pop* | 14 |
| **Foto 3** | Ilustração de Gustavo Doré "Episódio de Gigantes" | 17 |
| **Foto 4** | Propaganda de Cigarro na Revista Nova 1992 | 19 |
| **Foto 5** | Logotipo Pequenas Empresas Grandes Negócios | 19 |
| **Foto 6** | Tirinha Mafalda | 23 |
| **Foto 7** | Capa de DVD do filme "O Primeiro Mentiroso" | 24 |
| **Foto 8** | Divulgação do documentário *Obsolescência Programada* | 25 |

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

| | |
|---|---|
| **CD** | Compact Disc |
| **DVD** | Digital Versalite Disc |
| **FCLAR** | Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara |
| **http** | Hype Text Tranfer Protocol. |
| **Html** | Hyper text markup language |
| **URL** | Uniform Resource Locator |
| **UNESP** | Universidade Estadual Paulista |
| **www** | World Wide Web |

**SUMÁRIO**


| | |
|---|---|
| **INTRODUÇÃO** | **07** |
| **1 Análise da música O papa é pop** | **09** |
| **2 Análise da música Dom Quixote** | **16** |
| **3 Análise da música 3ª do Plural** | **21** |
| **4 Considerações finais** | **27** |
| **REFERÊNCIAS** | **29** |
| **BIBLIOGRAFIA CONSULTADA** | **30** |

## INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo apresentar uma seleção de músicas do grupo Engenheiros do Hawaii que foram analisadas estilisticamente mostrando como esses recursos contribuíram para os efeitos de sentido contidos nas letras e de que como a intertextualidade inferida a partir dos possíveis diálogos entre estas letras e outros textos.

Aqui, pretende-se registrar as análises feitas e explicitar a fundamentação teórica que ajudou a construí-las.

O termo texto, aqui, será tratado como em Koch, Bentes e Cavalcante (2011). Para as autoras, o texto é considerado:

> [...] como lugar de constituição e de interação de sujeitos sociais, como evento, portanto, em que convergem ações linguísticas, cognitivas e sociais (Beaugrande, 1997), ações por meio das quais se constroem interativamente os objetos-de-discurso e as múltiplas propostas de sentidos, como função de escolhas operadas pelos co-enunciadores entre as inúmeras possibilidades de organização que cada língua lhes oferece... construto histórico e social, extremamente complexo e multifacetado. (KOCH, 2011, p. 9)

Qualquer texto tem seu sentido construído também pelo leitor; na leitura, o leitor complementa a obra com seu repertório. Isso fica mais evidente quando se lê um texto, ou na perspectiva deste trabalho, se ouve uma música e se pensa "já li/ouvi isso antes", ou ainda "isso me lembra de tal texto, tal música"; assim, o leitor/ouvinte percebe-se ativo na construção do sentido. Há um diálogo entre leitor e texto e desse texto com outros textos. A intertextualidade depende necessariamente do leitor e de seus conhecimentos; mesmo que o autor do texto tenha dialogado com outros textos de forma consciente, este intertexto pode não ser percebido pelo seu leitor, caso ele seja iniciante ou um leitor despreparado. Por sua vez, se um leitor traz a capacidade de relacionar textos, o texto lido será incorporado à sua bagagem de conhecimento, que passará a tê-lo como acervo para fazer novas intertextualizações e diálogos com textos lidos futuramente.

É importante ressaltar que cada leitura será diferenciada; mesmo que leitores diferentes encontrem pontos em comum no texto em questão, cada um deles irá inserir suas experiências de vida e leituras anteriores e criará sua própria leitura, fazendo diferentes diálogos e criando diferentes sentidos.

Para ajudar a analisar esses diálogos, este trabalho se apoiará nos conceitos de dialogismo e polifonia, introduzidos por Mikhail Bakhtin, e intertextualidade, introduzido por Julia Kristeva.

Diana Barros (2005, p. 32), em seu artigo "Contribuições de Bakhtin às teorias do discurso", lembra que, para o autor russo, o discurso não é individual, não é algo isolado, basicamente por dois motivos: porque é construído por pelo menos dois interlocutores e porque mantém relações com outros discursos. Em outras palavras, o dialogismo ocorre tanto na interação verbal entre o enunciador e enunciatário como na intertextualidade no interior do texto (BARROS, 1994, p. 2).

É em Barros (1994, p. 5) que encontramos a distinção entre dialogismo e polifonia. Dialogismo é "princípio constitutivo da linguagem", enquanto polifonia é um efeito de sentido, é característica de alguns textos "em que se deixam entrever muitas vozes".

Já o conceito de intertextualidade em seu sentido amplo diz que "qualquer texto se constrói como um mosaico de citações e é a absorção e transformação de outro texto" (KRISTEVA, 1974 apud KOCH; BENTES; CAVALCANTE 2077, p.17).

A partir desses conceitos, faz-se necessário diferenciar intertextualidade e polifonia. Enquanto na intertextualidade se tem um intertexto presente, na polifonia há as perspectivas ou pontos de vista de diferentes enunciadores "sem que se trate, necessariamente, de textos efetivamente existentes" (KOCH; BENTES; CAVALCANTE 2077, p.79). Pode-se dizer, assim, que toda intertextualidade é polifonia e nem toda polifonia apresenta intertextualidade.

Para este trabalho foram escolhidas três músicas do grupo Engenheiros do Hawaii: "O Papa é pop", "Dom Quixote" e "Terceira do Plural", em que as referências a outros textos apareciam explícitas nos próprios títulos e ao longo do corpo do texto, lembrando que a identificação dessas referências depende do leitor, como dizem Koch e Elias (2006, p.78):

> [...] identificar a presença de outro(s) texto(s) em uma produção escrita depende e muito do conhecimento do leitor, do seu repertório de leitura. Para o processo de compreensão e produção de sentido, esse conhecimento é de fundamental importância. (ELIAS; KOCH, 2006)

## 1. Análise da música "O PAPA É POP"

1 todo mundo tá relendo
2 o que nunca foi lido
3 todo mundo tá comprando
4 os mais vendidos

5 qualquer nota
6 qualquer notícia
7 páginas em branco
8 fotos coloridas
9 qualquer nova
10 qualquer notícia
11 qualquer coisa que se mova
12 é um alvo...ninguém tá salvo

13 todo mundo tá revendo
14 o que nunca foi visto
15 tá na cara
16 tá na capa da revista

17 qualquer nota
18 uma nota preta
19 páginas em branco
20 fotos coloridas
21 qualquer rota
22 rotatividade
23 qualquer coisa que se mova
24 é um alvo...ninguém tá salvo
25 um disparo...um estouro

26 o papa é pop
27 o papa é pop
28 o pop não poupa ninguém

29 o papa levou um tiro à queima roupa
30 o pop não poupa ninguém

40 o presidente é pop
41 um indigente é pop
42 nós somos pop também
43 a minha mente é pop
44 a tua mente é pop
45 o pop não poupa ninguém

46 uma palavra
47 na tua camiseta
48 (o planeta na tua cama)

49 uma palavra
50 escrita a lápis
51 (eternidades da semana)

52 qualquer nota
53 qualquer notícia
54 páginas em branco
55 fotos coloridas
56 qualquer coisa quase nova
57 qualquer coisa que se mova
58 é um alvo...ninguém tá salvo
59 um disparo...um estouro

60 o papa é pop
61 o papa é pop
62 o pop não poupa ninguém
63 o papa levou um tiro à queima roupa
64 o pop não poupa ninguém

65 o presidente é pop

66 um indigente é pop

67 nós somos pop também

68 antigamente é pop

69 atualmente é pop

70 o pop não poupa ninguém

71 toda catedral é populista

72 é pop, é macumba prá turista

73 e afinal? o que é rock'n'roll?

74 os óculos do John, ou o olhar do Paul?

75 o papa é pop

76 o papa é pop

77 o pop não poupa ninguém

78 o papa levou um tiro à queima roupa

79 o pop não poupa ninguém

80 o papa é pop

81 o papa é pop

82 o pop não poupa...

83 o pop não poupa...

84 o pop não poupa... ninguém...

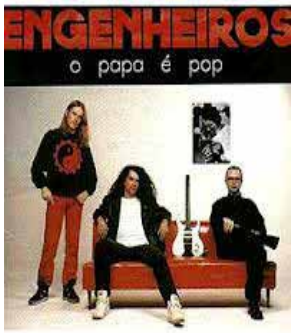


Foto 1 – Capa do CD "O papa é pop" da banda Engenheiros do Hawaii, de 1990[1]

[1] Disponível em: < http://www.vagalume.com.br/engenheiros-do-hawaii/discografia/o-papa-e-pop.html > Acesso em jan. 2015.

A música “O papa é pop” foi lançada no álbum de mesmo nome em 1990; a autoria é de Humberto Gessinger.

A música faz uma crítica à indústria de celebridades instantâneas, do jornalismo sensacionalista, à transformação de qualquer acontecimento em produto para consumo.

Pinho (2007, p.120), em sua dissertação *O pop não poupa ninguém*, fala do processo de “poptização” e diz que para o sujeito dessa canção, nada está livre de ser transformado em produto *pop*.

Em toda a música, nota-se a repetição de estruturas sintáticas como em “todo mundo tá”; “qualquer coisa”. Além de colaborar com o estabelecimento do ritmo, essa repetição reforça a ideia de algo sendo realizado repetidamente: “todo mundo tá relendo/ o que nunca foi lido/ todo mundo tá comprando/ os mais vendidos” (versos 1 a 4); todos estão fazendo o que for preciso para serem *pop*.

Em "todo mundo está comprando os mais vendidos" (verso 3), vê-se uma relação com as listas de *best seller* que muitos jornais e revistas trazem impondo de certa forma que o sujeito deve ler aquilo que é mais vendido sem necessariamente ser algo de qualidade, mas sim aquilo que é consumido por todos e que o incluirá nessa sociedade.

No trecho “qualquer nota/ qualquer notícia/ páginas em branco/ fotos coloridas” (versos 5 a 8), o sujeito da canção aproveita a polissemia da palavra “nota” para insinuar dois sentidos de leitura: qualquer breve notícia ganha destaque, qualquer dinheiro compra destaque em notícia, comprovado no trecho "qualquer nota, uma nota preta" (versos 17 e 18), expressão popular utilizada para indicar que algo custou muito caro. A crítica aqui parece direcionada às revistas de celebridades. Também se pode pensar em polissemia quando o autor fala do branco das páginas: não se trata de branco por não ter cor, mas por não ter notícia, já que algumas dessas revistas apresentam na maioria das suas páginas apenas fotos e legendas.

No trecho "uma palavra escrita a lápis, (eternidades da semana)" (versos 49 a 51), percebe-se uma crítica às notícias que são recebidas e eternizadas até serem esquecidas na semana seguinte. O trecho em questão traz o conceito do efêmero, em que nada é duradouro na sociedade atual, sejam notícias, sentimentos, relacionamentos, o que é conhecido como “memória curta” expressão utilizada para se referir à população em época de eleição por esquecer os escândalos políticos envolvendo candidatos; neste

caso, o mesmo acontece com as notícias semanais que são apagadas da memória para dar lugar a uma nova notícia. O autor reforça a frase dizendo que a palavra “foi escrita a lápis”, o que quer dizer que ela pode ser facilmente apagada, como a memória.
Vê-se o mesmo sentido de efemeridade no trecho "qualquer rota, rotatividade" (versos 21-22), que se relaciona ao caminho; não importa qual rota, qual caminho irá tomar, não é preciso reflexão e sim seguir o que a maioria segue, e que tudo é rotativo, tudo muda com muita facilidade. O ponto interessante é que o poeta traz essa reflexão a partir do uso dos sons com a palavra “rota” - e, em seguida, “rotatividade”, repetindo o som anterior ROTA.

Quando o sujeito da canção diz “qualquer coisa que se mova/ é um alvo... ninguém tá salvo” (versos 57-58), pode-se interpretar que qualquer coisa pode ser objeto de notícia, ou objetivo de tiro, como o atentado ao papa, que aparece na estrofe seguinte, no refrão, bem como quando diz "um disparo, um estouro" (verso 59), que pode ser associado ao disparo de uma arma ou pode ser o flash da câmera, que leva a uma relação do “estouro” como o barulho do tiro ou como se a foto tirada pelo disparo do flash resultasse numa notícia que foi um escândalo.

A aliteração da consoante “p”, no refrão, marca o ritmo mais violento, e faz referência clara ao atentado ao papa João Paulo II, ocorrido em 1981; nem o atentado teria deixado de ser usado como produto.

Pode-se pensar também na morte da princesa Lady Di, em 1996, que, perseguida por fotógrafos, acabou vítima de um acidente de carro. A aparente anacronia da referência ao acidente em uma música escrita anos antes é explicada por Kristeva:

> A crítica literária francesa Julia Kristeva, responsável pela introdução do conceito [intertextualidade] na década de 60, com base no postulado do dialogismo bakhtiniano, concebe cada texto como constituindo um intertexto numa sucessão de textos já escritos ou que ainda serão escritos. (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2007, p.9)

Essa referência a celebridades pode ser percebida no trecho "e afinal? o que é rock'n'roll? os óculos do John ou o olhar do Paul?" (versos 73-74). Um leitor que nunca tenha ouvido falar da banda de rock dos anos 60 The Beatles pode não relacionar os nomes aos integrantes da banda Paul McCartney e John Lennon. Ou relacionar os primeiros nomes a outros astros do rock, afinal nada comprova que a intenção do autor tenha sido se referir aos Beatles.

Da mesma forma, pode-se pensar que em “tá na cara/ tá na capa da revista” (versos 15-16), o sujeito da canção esteja se referindo à Revista Caras, publicação semanal de exposição de famosos. A revista só foi lançada alguns anos depois da música. Mas a associação é tão óbvia que, na versão acústica da música, gravada em 2004, o vocalista e compositor Humberto Gessinger substituiu a palavra “cara” por Caras, mostrando que tanto leitor quanto autor podem revisitar seus textos e fazer novos diálogos com o conhecimento adquirido ao longo do tempo.

Os termos “alvo” e “salvo” (verso 58) constroem uma oposição importante para o sentido da música; é a fama a qualquer custo:

| | |
|---|---|
| Alvo | Salvo |
| Fama | Anonimato |
| Morte | vida |

Não há como ver o termo *pop* e não associá-lo a Andy Warhol e sua célebre frase “*In the future, everyone will be world famous for fifteen minutes*.” (“No futuro, todos serão mundialmente famosos por quinze minutos.”); a música dialoga também com esse artista.

Foto 2 – Frase de Andy Warhol em símbolos *pop* atuais[2]

[2] Ilustração utilizando a frase de Warhol e as marcas visuais dos símbolos *pop* atuais. Disponível em <http:// marketingcerto.wordpress.com/>. Acesso em: jan. 2014.

Nessa canção, a intertextualidade aparece na referência à revista Caras e na expressão popular “nota preta” (verso 18). Pode-se falar em polifonia na associação feita do atentado ao Papa com o acidente da princesa Diana e a banda The Beatles.

Lembrando o conceito de polifonia apresentado anteriormente, vemos que a letra da música apresenta várias referências e pontos de vista que cabem ao leitor perceber e relacionar, desde os sons escolhidos para trazer significados, até as alterações que ocorreram posteriormente com a revisão do autor, e também elementos que remetem ao passado e a figuras importantes do cenário mundial. Um olhar atento é necessário para que nenhum elemento do texto se perca. E por tratar-se, em maioria, de polifonia e o tema abordado pela música ser muito atual, ficam em aberto muitas outras possibilidades de relacionar este texto com outros que possam vir a existir no futuro.

## 2. Análise da música “Dom Quixote”

A música “Dom Quixote” foi lançada no álbum *Dançando no Campo Minado*, em 2003; a autoria é de Humberto Gessinger e Paulinho Galvão.

1 muito prazer, meu nome é otário
2 vindo de outros tempos mas sempre no horário
3 peixe fora d'água, borboletas no aquário

4 muito prazer, meu nome é otário
5 na ponta dos cascos e fora do páreo
6 puro-sangue puxando carroça

7 um prazer cada vez mais raro
8 aerodinâmica num tanque de guerra
9 vaidades que a terra um dia há de comer

10 ás de espadas fora do baralho
11 grandes negócios, pequeno empresário
12 muito prazer me chamam de otário

13 por amor às causas perdidas

14 tudo bem...até pode ser
15 que os dragões sejam moinhos de vento
16 tudo bem...seja o que for
17 seja por amor às causas perdidas
18 por amor às causas perdidas

19 tudo bem...até pode ser
20 que os dragões sejam moinhos de vento
21 muito prazer...ao seu dispor
22 se for por amor às causas perdidas
23 por amor às causas perdidas

A música já traz no título o nome da obra de Cervantes (1605). Há uma sugestão de leitura a partir da intertextualidade explícita, ou seja, o título já remete a outro texto, não precisando o leitor identificar de qual texto se trata.

No início, o sujeito da canção se apresenta, "meu nome é otário" (verso 1), o adjetivo tomando lugar de substantivo, o sujeito da canção se definindo pelo adjetivo; fica a ambiguidade: chamam-no de otário por este ser seu nome, ou chamam-no de otário por ser uma pessoa que é feita de boba, passada para trás, que se deixa enganar facilmente.

O sujeito da canção se mostra em dissociação com a própria vida; a intertextualidade com o texto de Cervantes passa do título ao corpo da música. Dom Quixote acreditava ser um cavaleiro de um romance de cavalaria, lutava contra dragões e gigantes imaginários, em lutas inúteis, mas que para ele tinham sentido. Viver nesse descompasso por amor às causas perdidas também é justificável para o sujeito dessa canção. É bom lembrar que, em Cervantes, os moinhos eram gigantes e não dragões como aparece no refrão.

Desde o Romantismo, Dom Quixote tem esse apelo de desconcerto, de tentativas para sobreviver num mundo idealizado, fugindo da realidade, da impossibilidade de vitória.

Na segunda estrofe, em que aparecem as expressões "na ponta dos cascos" e "fora do páreo" (verso 5), é criada a imagem de alguém pronto para realizar uma tarefa, mas que está excluído ou não tem nenhuma chance; também se pode associar essa imagem ao Quixote de Cervantes.

Foto 3 – Ilustração de Gustavo Doré Episódio dos Gigantes[3]

[3] Ilustração de Gustave Doré Episódio dos gigantes (Capítulo VIII, livro 1) Disponível em:<http://www.revista.vestibular.uerj.br/coluna/coluna.php?seq_coluna=56>. Acesso em jan. 2015

Na terceira estrofe, o trecho “vaidades que a terra um dia há de comer” (verso 9) se relaciona com a expressão popular “com esses olhos que a terra há de comer”. Podemos pensar que a troca de “olho” para “vaidade” pode ser relacionada com o consumismo atual da sociedade, a busca pela beleza a todo custo, a valorização excessiva da estética. Da mesma forma, tem-se a expressão “borboletas no aquário” (verso 3), que poderia facilmente se relacionar com “borboletas no estômago”, expressão usada para descrever ansiedade e expectativa com relação a alguma coisa, proveniente da expressão em inglês *butterflies in my stomach*.

A utilização dessas expressões populares distorcidas ajuda a criar o efeito de desconcerto, assim como o jogo de imagens, na estrofe em que figura o trecho “puro-sangue , puxando carroça” (verso 6). A música cria uma imagem diferente da habitual; no geral, quem puxa a carroça são animais de menor valor como os jegues, burros, “sem raças”, mas nunca um puro-sangue, utilizado para criação, hipismo, equitação. Apresenta-se aqui uma inversão de valores em que uma função considerada inferior, como puxar carroça, está sendo exercida por algo de posição que deveria ser considerado superior, o que poderia levar a uma leitura de desigualdade da sociedade atual, onde nem todos os talentos são aproveitados por falta de oportunidades.

Na terceira estrofe, ainda, em “um prazer cada vez mais raro” (verso 7), há uma intertextualidade implícita com uma propaganda de cigarros de 1992, com acréscimo e inversão de polaridade (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2007 p. 50). Porém tal associação só poderia ser feita por aqueles que já tiveram algum contato com a propaganda em algum momento anterior, ou que um dia poderão vir a ter, caso contrário tal associação se perderia e passaria despercebida por determinados leitores.

Foto 4 – Propaganda de cigarro na Revista Nova "Um Raro Prazer"[4]

Na quarta estrofe, há a afirmação de que o sujeito da canção é um "ás de espadas" que está "fora do baralho" (verso 10); é possível perceber um "mas" entre os dois elementos. Ele foi desprezado, excluído, perdeu sua utilidade.

Em "grandes negócios, pequeno empresário" (verso 11), ocorre o mesmo: tem-se "grande" seguido por seu antônimo "pequeno", causando esse efeito adversativo; nesse verso há também o intertexto com a marca "Pequenas Empresas Grandes Negócios".

Foto 5 – Logotipo Pequenas Empresas e Grandes Negócios[5]

Nesta letra de música percebe-se um predomínio da intertextualidade, que aparece explícita em vários momentos, dialogando claramente com outros textos, como o clássico Dom Quixote, as expressões populares citadas e com as imagens 4 e 5. Todas essas referências contribuem para construir a atmosfera que domina a letra da música, que é possivelmente a luta do eu lírico pelas causas perdidas. Para o leitor que nunca

---

[4] Propaganda Revista Nova, 1992. Disponível em <http://www.propagandaemrevista.com.br/produtos/6/Cigarros/>. Acesso em jan. 2015.

[5] Marca. Disponível em <http://g1.globo.com/economia/pme/>. Acesso em jan. 2014.

tenha entrado em contato com o texto de Cervantes, tal intertexto, apesar de presente no título, ficaria prejudicado, uma vez que há um reforço das ações praticadas pelo personagem principal do livro, Dom Quixote, pelo novo personagem apresentado na letra da música, o Otário. Isso mostra que, mesmo havendo séculos separando os dois textos, eles se conectam através do sentimento humano, e cabe ao leitor ter sensibilidade para perceber tal escolha e conseguir apreender o sentido completo que a letra da música carrega, ao conseguir intertextualizar as referências apresentadas ao longo da música. Isso não impede ou quer dizer que as interpretações são fechadas, mas sim que, para que o leitor possa ir além em suas interpretações, é necessário que ele consiga fazer associações básicas e explícitas dos textos principais, conseguindo prosseguir nos diálogos com outros textos e atribuindo novos conhecimentos ao seu repertório, caso contrário as informações ficariam perdidas, impedindo o avanço do leitor.

**3. Análise da letra de "3ª do plural"**

A música da 3ª do plural foi lançada em 2002 no CD Surfando Karmas e DNA; tem composição de Humberto Gessinger.

1 Corrida pra vender cigarro
2 cigarro pra vender remédio
3 remédio pra curar a tosse
4 tossir, cuspir, jogar pra fora
5 corrida pra vender os carros
6 pneu, cerveja e gasolina
7 cabeça pra usar boné
8 e professar a fé de quem patrocina

9 Eles querem te vender, eles querem te comprar
10 querem te matar de rir... Querem te fazer chorar
11 quem são eles?
12 quem eles pensam que são?

13 Corrida contra o relógio
14 silicone contra a gravidade
15 dedo no gatilho velocidade
16 quem mente antes diz a verdade
17 satisfação garantida
18 obsolescência programada
19 eles ganham a corrida antes mesmo da largada

20 Eles querem te vender, eles querem te comprar
21 querem te matar, a sede... eles querem te sedar
22 quem são eles?
23 quem eles pensam que são?

24 Vender... comprar... vedar os olhos
25 jogar a rede contra a parede

26 querem te deixar com sede

27 não querem nos deixar pensar

28 quem são eles?

29 quem eles pensam que são?

A música traz no título a indicação do pronome pessoal "Eles" (= terceira pessoa gramatical do plural), tratando-se de pessoas desconhecidas que, depois, ao longo da canção, percebe-se se tratar da indústria do consumo, onde as marcas aparecem, mas não as pessoas que as controlam.

No trecho "corrida pra vender cigarro, cigarro pra comprar remédio, remédio pra curar a tosse" (versos 1-3), vemos uma sucessão de ações que resultam em consumo. Fumar causa diversas doenças, logo é preciso remédios para curar as doenças provenientes do fumo, dentre elas a tosse. Vê-se que o autor utiliza de recurso estilístico para criar o efeito, repetindo a palavra anterior para iniciar o novo verso.

O mesmo princípio de ações sucessivas é possível ver no trecho "corrida pra vender os carros, pneu, cerveja e gasolina" (versos 5-6), uma vez que, ao se ter um carro, para mantê-lo é preciso consumir ainda mais, como trocar o pneu e colocar gasolina.

No trecho "cabeça pra usar boné e professar a fé de quem patrocina" (versos 7-8), a ideia de a cabeça ser feita para pensar é excluída e, em seu lugar, figura um objeto que faz propaganda para as marcas estampadas no boné, uma vez que não reflete suas ações e está dominada pelo sistema de consumo.

No refrão "eles querem te vender, eles querem te comprar, querem te matar, de rir... querem te fazer chorar, quem são eles, quem eles pensam que são" (versos 9-12), o primeiro verso traz uma ambiguidade expressa em "eles querem te vender", que poderia ser vender produtos para a pessoa, ou vender a própria pessoa para um terceiro. Em "eles querem te comprar" pode-se pensar que eles querem comprar os valores e ideais, querem comprar alguém para usá-lo a favor da marca e a favor desta indústria.

Outra ambiguidade no refrão ocorre quando se fala "querem te matar, de rir... querem te fazer chorar"; o autor faz uma pausa utilizando uma vírgula para dizer que eles podem matar realmente uma pessoa, e como recurso para suavizar o trecho acrescenta, após a vírgula, "de rir", seguido por reticências, que, de certa forma, deixa irônica a frase. Em seguida, o poeta emenda o rir com o chorar, criando uma oposição e

criticando o sistema que pode manipular os consumidores fazendo-os rir ou chorar conforme lhe convém.

O refrão ainda dialoga com uma tirinha da Mafalda, criada em 1920 por Quino:

Foto 6 – Tirinha Mafalda[6]

A tirinha começa com Mafalda assistindo TV e comentando todos os imperativos a que ela é sujeitada, como "use", "compre", "beba", "prove", "coma", e se indigna perguntando quem “eles” (o mesmo “eles” que se encontra na intenção do título) pensam que as pessoas são, enquanto que, na música, o autor questiona quem "eles" são e quem eles pensam que são por fazerem o que fazem. Mafalda, no segundo quadrinho, reflete sobre o que ela e a população são e, no quadrinho final, de volta à TV, conclui que “eles” sabem que as pessoas não sabem quem elas são, especialmente as crianças, e fica implícito que é o motivo de “eles” conseguirem manipular. O interessante é que a tirinha completa e se assemelha ao sentido da música de várias maneiras. As duas falam sobre a indústria do consumo, mas, enquanto, na música, é questionado quem são as pessoas que manipulam e administram esse sistema, Mafalda vai além e se pergunta quem são as pessoas que aceitam isso. E a indústria ganha mais uma vantagem, porque “eles” sabem quem são as pessoas enquanto consumidores, e sabem que elas desconhecem quem está por trás de todo o sistema.

No trecho "corrida contra o relógio, silicone contra a gravidade" (versos 13-14), vê-se estampada a necessidade que a sociedade atual tem em correr atrás do tempo perdido, de não aceitar o envelhecimento e fazer de tudo para combatê-lo. Depois, neste outro trecho, "quem mente antes diz a verdade" (verso 16), há uma relação entre verdade e mentira, que sugere que aquele que inventa algo dita aquilo que vai ser

[6] Tirinha Mafalda Disponível em <http://portaldoprofessor.mec.gov.br/fichaTecnicaAula.html?pagina=espaco%2Fvisualizar_aula&aula=50858&secao=espaco&request_locale=es> Acesso em jan. 2014

acatado por todos. Isso faz lembrar o filme "O primeiro mentiroso", lançado em 2009, que fala a respeito de uma sociedade incapaz de mentir, até que um sujeito descobre possuir tal habilidade e se beneficia disso para melhorar sua vida, criando histórias e fazendo toda a sociedade acreditar em novas verdades que antes eram impensáveis até o momento que ele as inventou.

Foto 7: Capa do filme O Grande Mentiroso[7]

Quando na música se fala em "Satisfação garantida" (verso 17), é possível lembrar-se de vários comerciais que trazem como slogan "satisfação garantida ou seu dinheiro de volta", e ainda relacionar com o filme citado, que a satisfação pode acontecer através de uma mentira preliminar, ou seja, o sujeito é enganado por uma mentira que poderá lhe proporcionar alguma satisfação, mas está sendo privado da verdade, não tendo poder de escolha.

O trecho "obsolescência programada, eles ganham a corrida antes mesmo da largada" (versos 18-19) relaciona-se com o termo utilizado para determinar o porquê de os produtos durarem tão pouco, estragando rapidamente e precisando ser substituídos; o termo foi criado para designar o esquema que grandes empresas fazem para garantir o consumo constante, levando ao mercado produtos de má qualidade e vida útil inferior, obrigando o consumidor a repô-los em pouco tempo, gerando mais lucro para os

[7] Capa do filme O Primeiro Mentiroso Disponível em < http://www.adorocinema.com/filmes/filme-130873/> Acesso em jan. 2015

empresários. Essa prática se liga à frase "eles ganham a corrida antes mesmo da largada" (verso 19), porque, ao vender o produto, a marca já esta garantindo uma próxima venda, por estar um passo à frente da compreensão do consumidor, seja pela qualidade do produto, seja por saber que em breve será lançado um novo produto, com novas configurações, deixando o produto comprado ultrapassado em pouco tempo. Sobre isso foi feito um documentário em 2010, chamado "Obsolescência Programada", que aborda justamente esse tema.

Foto 8 – Divulgação do Documentário *Obsolescencia Programada*[8]

No segundo refrão, onde aparecia "matar, de rir..." aparece "matar, a sede... eles querem te sedar" (verso 21), aparece o jogo entre as palavras "sede" e "sedar", a partir do qual as duas coisas sugerem algum mal, pois a sede pode levar uma pessoa a óbito e a sedação impede a pessoa de ter controle sobre ela mesma.

Na estrofe final "vender... comprar... vedar os olhos, jogar a rede contra a parede" (versos 24-25), temos a utilização do jogo entre “vender” e “vedar”. E jogar a rede remete a capturar, pescar algo, enquanto algo que está contra a parede, está acuado, pressionado; juntando as duas expressões percebe-se que a frase foi utilizada para criar o efeito de capturar algo que não pode se defender.

Por fim, percebemos que esta música traz em sua letra intertextualidades explícitas com a tirinha da Mafalda e com o documentário “Obsolescência Programada”, e exemplifica também o fenômeno da polifonia, ou seja, várias

[8]Obsolescência Programada Disponível em < http://oplanetaquetemos.blogspot.com.br/2011/03/obsolescencia-programada-documentario.html> Acesso em jan. 2015

referências sutis que precisam de um olhar mais apurado do leitor para percebê-las, como os jogos de palavras, o uso da pontuação, o tema do filme citado. Tanto a polifonia quanto a intertextualidade apresentadas nesta música são muito importantes para o leitor perceber o sentido que a letra da música prega sobre o consumo.

## 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde que o trabalho foi proposto, havia a ideia de se aventurar na estilística da enunciação, o ramo da estilística que se ocupa da intertextualidade. Partindo do princípio bakhtiniano de que um texto só existe em diálogo com outros textos, o desafio foi perceber esses outros, estar aberto às minúcias do que ia sendo lido e, finalmente, abrir-se como leitor, permitindo que o conhecimento pessoal de mundo ajudasse a construir os sentidos do texto.

Foi preciso diferenciar intertextualidade de polifonia, perceber quando ambas apareciam no mesmo texto e também como outros recursos estilísticos foram importantes para complementar as ideias transmitidas por esses diálogos entre os textos percebidos.

Refletindo a partir das análises feitas, reafirmou-se a importância do leitor na interpretação dos textos; sem esta ponte os textos jamais seriam conectados e suas referências ficariam perdidas ou restritas somente ao seu autor.

Importante também foi perceber que o reconhecimento de alguns intertextos necessários tem que ser feito preliminarmente, como no caso da música "Dom Quixote", uma vez que foi premeditado pelo autor que seu efeito de sentido se relacionasse diretamente ao clássico da literatura, ou ainda quando o autor, ao revisitar seu texto, transformou o substantivo "cara" em "Caras", na música "O papa é *pop*", alterando completamente o sentido da frase, para se conseguir um entendimento básico daquele texto que permita prosseguir nas relações com demais textos. E já em outro texto, como em 3ª do plural, em que há intertexto direto no caso da tirinha Mafalda, por exemplo, não é possível identificar se houve intenção premeditada do autor; então o entendimento geral do texto fica mais por conta do conhecimento de mundo do leitor, do que do intertexto propriamente dito, ou seja, o sentido do texto não fica prejudicado caso o leitor não consiga fazer a relação.

Dessa forma, entende-se que é necessário diferenciar o intertexto que muda a interpretação de determinado texto, prejudicando seu sentido caso não aconteça, com aqueles em que o sentido do texto se completa em si mesmo e o intertexto acontece como um enriquecimento para a interpretação.

Por tudo isso, esse trabalho é apenas o início. Várias outras análises das músicas escolhidas são possíveis; outros leitores possibilitarão novas leituras.

Considerando outras leituras do mesmo leitor, com enriquecimento de seu repertório de leitura, resultará em novo trabalho.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN M. (Voloshinov, V.N.-1929). **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo, Hucitec, 1992a.
**——————. (1979).** Estética da criação verbal**.** São Paulo, Martins Fontes, 1992b.

BARROS, D. L. P. de. **Dialogismo, polifonia e enunciação.** In: BARROS, D. L. P. de; FIORIN, J. L. (Orgs.). Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

BARROS, D. L. P. de. **Contribuições de Bakhtin às teorias do discurso**. In: BRAIT, B. (Org.). Bakhtin, dialogismo e construção do sentido. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2005.

Engenheiros do Hawaii. Página oficial. Disponível em < http://www2.uol.com.br/engenheirosdohawaii/ >. Acesso em: jan.2015

KOCH, I. G. V. **Desvendando os segredos do texto**. São Paulo: Cortez, 2011.

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

KOCH, I. G. V.; ELIAS, V. M. S. **Ler e compreender: os sentidos do texto**. São Paulo: Contexto, 2006.

PINHO, F. S. N. P. de. **O Pop não poupa ninguém: Relações discursivas entre o Pop Rock e a pós-modernidad**e. 2007. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal do Ceará, Ceará, 2007. Disponível em <http://www.slideshare.net/felipespinho/o-pop-nao-poupa-ninguem-relaes-discursivas-entre-o-pop-rock-e-a-psmodernidade>. Acesso em: 01 nov 2012.

ROCKER, R. **Dom Quixote**. In: CERVANTES, M. Dom Quixote. vol. 1. Edição: 2005 eBooksBrasil.com. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=17707>. Acesso em: 01 nov 2012.

## BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ALVES, E. C. O. **Diálogos poéticos de um legionário: intertextualidade nas canções de Renato Russo**. Araraquara : [s.n.], 2012.

KOCH, I. G. V. **O Texto e a construção de sentidos**. São Paulo: Contexto, 2007.