



IV ENID

IV Encontro de Iniciação à Docência da UEPB
21 e 22 de novembro de 2014

ENFOPROF
II Encontro de Formação de Professores da Educação Básica

INTERTEXTUALIDADE NAS MÚSICAS DE BEZERRA DA SILVA

Isabela Fernanda Macedo Rangel
Universidade Estadual da Paraíba
isabelafcandido@gmail.com

INTRODUÇÃO

Dentre os sete critérios essenciais na compreensão do sentido global de um texto - Aceitabilidade, Intertextualidade, Informatividade, Intencionalidade, Situacionalidade, Coesão e Coerência - a Intertextualidade (em sentido amplo, ou lato sensu) destaca-se como uma “condição de existência do próprio discurso” (KOCH, 1997, p. 47). Em outras palavras, a Intertextualidade está presente nos textos contribuindo na construção de sentidos, e muitas vezes é necessário que se resgate os intertextos para que se compreenda a mensagem.

Neste sentido, Koch (1997, p. 47) nos diz que “um texto (enunciado) não existe nem pode ser avaliado e/ou compreendido isoladamente: ele está sempre em diálogo com outros textos.” Justifica-se assim a relevância deste trabalho, por considerar um dos processos responsáveis pela compreensão de textos.

Além da intertextualidade em sentido amplo, há ainda a intertextualidade em sentido restrito (*stricto sensu*) que, segundo Koch et. al. (2008, p. 17) “ocorre quando, em um texto, está inserido outro texto (intertexto) de uma coletividade ou da memória discursiva”.

Alguns tipos de intertextualidade relacionam-se à intertextualidade em sentido restrito, que, segundo as definições de Koch et al. (2008) são:

- *Intertextualidade temática* é encontrada em textos científicos de uma mesma área do saber, que partilham temas e servem de conceitos e terminologia próprios, já definidos no interior dessa área. Pode ocorrer em matérias de jornais e da mídia em geral, entre as revistas semanais, histórias em quadrinhos de um mesmo autor, diversas canções de um mesmo compositor ou de compositores diferentes, por exemplo.



IV ENID

IV Encontro de Iniciação à Docência da UEPB
21 e 22 de novembro de 2014

ENFOPROF

II Encontro de Formação de Professores da Educação Básica

- *Intertextualidade estilística* ocorre quando o produtor do texto, com objetivos variados, repete, imita, parodia certos estilos ou variedades linguísticas: são comuns os textos que reproduzem a linguagem bíblica, um jargão profissional, um dialeto, o estilo de um determinado gênero, autor ou segmento da sociedade.
- *Intertextualidade explícita* quando, no próprio texto, é feita menção à fonte do intertexto, isto é, quando um outro texto ou um fragmento é citado, é atribuído a outro enunciador. É o caso das citações, referências e menções, por exemplo.
- *Intertextualidade implícita* quando se introduz, no próprio texto, intertexto alheio, sem qualquer menção explícita da fonte, com o objetivo quer de seguir-lhe a orientação argumentativa, quer de contraditá-lo, colocá-lo em questão, de ridicularizá-lo ou argumentar em sentido contrário. Este tipo de intertextualidade pode ocorrer em músicas populares bem conhecidas, em bordões de programas humorísticos, ou em provérbios, por exemplo.
- Além delas, há ainda a intertextualidade com intertexto alheio, intertexto próprio ou com intertexto atribuído a um enunciador genérico.

Considerado “embaixador do morro”, Bezerra da Silva cantava a realidade das favelas, ilustrando as relações conflitantes entre ricos e a marginalidade, entre a polícia e o bandido, e, principalmente por interpretar as canções de diversos autores das favelas. Questões como desigualdade entre classes sociais, uso de drogas, especialmente da maconha, bem como a religião, e a Umbanda, são temas constantes em suas canções.

À luz da Linguística Textual, portanto, este artigo objetiva identificar as ocorrências e os tipos de intertextualidade nas músicas de Bezerra da Silva, além de analisar como tal fenômeno interfere na compreensão textual.

METODOLOGIA

O critério adotado para escolha do *corpus* justifica-se em razão de que as músicas de Bezerra da Silva apresentam recorrências de elementos intertextuais. A metodologia utilizada deu-se de forma a identificar o contexto sócio histórico em que as músicas foram produzidas, considerando que tais aspectos na Linguística Textual são determinantes para a produção de sentido, além de identificar os elementos intertextuais relacionando-os aos prováveis



IV ENID

IV Encontro de Iniciação à Docência da UEPB
21 e 22 de novembro de 2014

ENFOPROF

II Encontro de Formação de Professores da Educação Básica

intertextos primeiros e relacionar os elementos identificados aos tipos de intertextualidade segundo as definições de Koch (1997) e Koch, Bentes e Cavalcante (2008).

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A música “Malandragem dá um Tempo” (Popular P, Adezonilton e Moacyr Bombeiro – 1986) fala sobre uma pessoa que prepara algum tipo de cigarro, mas não vai fumá-lo no mesmo momento porque aquele não é o mais adequado, tendo em vista as pessoas presentes.

*É que o 281 foi afastado/ O 16 e o 12 no lugar ficou/ [...] /
Deu mole e o bicho pegou/*

Levando em consideração que a música trata das alterações sofridas pelo Código Penal em 1976, em que alguns artigos foram alterados e outros revogados é possível afirmar que no trecho *o 281 foi afastado/ O 16 e o 12 no lugar ficou* há intertextualidade *stricto sensu* implícita, uma vez que o trecho faz referência a artigos do Código Penal sem explicitar o intertexto primeiro, constituindo assim uma implicitude. O referido trecho quer dizer que o artigo 281 foi revogado, e que os artigos 16 e 12 não sofreram alteração alguma, permanecendo no Código.

Verificamos no trecho *Deu mole e o bicho pegou* uma intertextualidade do tipo *stricto sensu* temática, implícita e estilística com a música “Homem com H” (1981), interpretada por Ney Matogrosso, mais especificamente com o trecho que segue: “se ficar o bicho pega, se correr o bicho come”. Neste caso, a intertextualidade temática configura-se por tratar do mesmo tema do trecho reportado da música de Ney, sendo que esta se realiza de maneira implícita por não citar a fonte. Já a intertextualidade estilística dá-se em função de que na música de Bezerra segue a composição linguística da música de Ney, e a segue em sua orientação argumentativa, uma vez que o trecho da música de Bezerra confirma o intertexto primeiro, no sentido de que o bicho de fato “pegou”.

Já a composição “Meu Bom Juiz” (Gutaum – 1986) faz referência ao pedido feito por Bezerra da Silva a um juiz pela não condenação de José Carlos dos Reis Encina, mais conhecido por Escadinha, poderoso traficante do Rio de Janeiro na década de 80. Escadinha era considerado líder do morro e



IV ENID

IV Encontro de Iniciação à Docência da UEPB
21 e 22 de novembro de 2014

ENFOPROF
II Encontro de Formação de Professores da Educação Básica

do tráfico. Ele distribuía comida (e “justiça”) aos moradores do morro do Juramento. Conjuntamente ao irmão José Paulo dos Reis Encina, fundou a organização criminosa Falange Vermelha, que logo mais tornou-se o Comando Vermelho.

meu bom juiz/ Não bata este martelo nem dê a sentença/ [...]

Vou provar q lá no morro/ Ele é rei, coroado pela gente/

Tendo em vista o exposto, reconhecemos que esta música possui intertextualidade *stricto sensu* implícita, pois não se refere diretamente ao fato ocorrido, ou seja, a não condenação do traficante tido como herói. No entanto, é possível fazer o resgate ao que a música menciona observando alguns trechos como *meu bom juiz não bata este martelo nem dê a sentença* que remete-nos à condenação de Escadinha; *Vou provar que lá no morro ele é rei, coroado pela gente* em que confirma a admiração do povo do morro pelo traficante.

Por fim, a música “Justiça Social” (Marujo e Duda – 1987) faz menção à música analisada anteriormente, “Justiça Social”, retomando o julgamento de Escadinha e as consequências da defesa “cantada” por Bezerra.

Eu sei que errar é humano [...] Eu sou o "Jô" e o "trigo"

Portanto, identificamos intertextualidade *stricto sensu* temática, explícita com intertexto próprio. A intertextualidade é temática por falar do mesmo tema da música “Justiça Social”, a não condenação do traficante. Nesta música há referência à outra canção de Bezerra da Silva, constituindo a intertextualidade com texto próprio. É explícita porque mesmo sem especificar qual a canção, ele faz a referência quando diz *em outro samba eu pedi...*, estabelecendo uma relação intertextual com a fonte, a sua outra música, “Justiça Social”.

Em *errar é humano*, averiguamos intertextualidade *stricto sensu* estilística, implícita, atribuída a um enunciador genérico. Por tratar-se de um provérbio, o enunciador não pode ser identificado, sendo assim a sua fonte atribuída a enunciador genérico. Neste caso, temos intertextualidade implícita em razão de que o enunciador é indeterminado, e estilística porque o trecho da música repete o provérbio em sua forma original.

Os trechos *que atire a primeira pedra aquele que nunca foi réu* e “Eu sou o ‘Jô’ e o ‘trigo’” possuem intertextualidade *stricto sensu* implícita e estilística



IV ENID

IV Encontro de Iniciação à Docência da UEPB
21 e 22 de novembro de 2014

ENFOPROF

II Encontro de Formação de Professores da Educação Básica

com a Bíblia, em que o primeiro trecho pode ser relacionado ao oitavo capítulo do livro de João, e o segundo a uma parábola, encontrada no décimo terceiro livro de Mateus. Apesar de ser facilmente observável a intertextualidade com a Bíblia, não há menção desta ao longo da música. A intertextualidade estilística se dá porque nos dois trechos acima, há semelhanças quanto ao estilo linguístico, reproduzindo a linguagem bíblica. Embora que no segundo trecho exista uma diferença quanto à escrita da palavra em sua forma encontrada na Bíblia, onde “Joio” é apenas “Jô” na música analisada. Além disso, o primeiro trecho possui intertextualidade temática, por abordar o mesmo tema da passagem bíblica em que a mensagem foi proferida, sobre o julgamento de alguém.

CONCLUSÃO

O conhecimento do meio sócio histórico em que tais músicas foram produzidas auxiliaram na construção de seus sentidos. Sendo assim, o não conhecimento de tal contexto, pode acabar por não permitir o reconhecimento do tema abordado pelas músicas analisadas e os seus sentidos. Além disso, a capacidade de resgatar os intertextos com os quais as músicas analisadas têm relação torna-se também essencial para a compreensão do sentido global das músicas e para perceber os sentidos pretendidos pelo autor. Deste modo percebe-se que o fenômeno da Intertextualidade interfere de maneira decisiva na compreensão textual, uma vez que o entendimento do sentido pretendido pelo autor torna-se possível com o conhecimento dos intertextos com os quais as músicas têm relação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENTES, A.C. Linguística textual In: MUSSALIN, F, BBENTES, AC. (orgs.) **Introdução à Linguística**. São Paulo: Cortez, 2001. p. 245-285
- KOCH, I.V. **O texto e a construção dos sentidos**. São Paulo: Contexto, 1997. 124 p.
- KOCH, I.V., BENTES, A.C, CAVALCANTE, M.M. **INTERTEXTUALIDADE: Diálogos Possíveis**. 2ª ed. São Paulo: Cortez, 2008. 168 p.