

INTERTEXTUALIDADE NO DISCURSO CANCIONEIRO DE LUIZ GONZAGA

INTERTEXTUALITY IN THE SONG'S DISCOURSE OF LUIZ GONZAGA

Maria Lidiane de Sousa Pereira¹

Aluiza Alves de Araújo²

Leydiane de Sousa Pereira³

Rakel Bezerra de Macêdo Viana⁴

RESUMO: Com base na Linguística Textual (KOCH, 1991; 2004; MARCUSCHI, 2008; KOCK; BENTES; CAVALCANTE, 2008; MELO; NASCIMENTO, 2009), analisamos as marcas de intertextualidade no discurso cancionero de Luiz Gonzaga. Objetivamos observar de que maneira o fenômeno da intertextualidade aparece nas letras de duas canções interpretadas por Gonzaga: *Asa branca* e *A volta da Asa branca*. A análise indica que a intertextualidade permeia as letras das canções em foco, assinalando o diálogo entre elas e promovendo a construção dos sentidos das canções.

Palavras-chave: intertextualidade; construção de sentidos; letra de canção.

ABSTRACT: Based on the Textual Linguistics (KOCH, 1991; 2004; MARCUSCHI, 2008; KOCK; BENTES; CAVALCANTE, 2008; MELO; NASCIMENTO, 2009), we analyze the intertextuality marks in Luiz Gonzaga's discourse. We aim to observe how the phenomenon of intertextuality appears in the lyrics of two songs interpreted by Gonzaga: *Asa branca* and *A volta da Asa branca*. The analysis indicates that intertextuality permeates the lyrics of the songs in focus, marking the dialogue between them and promoting the construction of the meanings of the songs.

Keywords: intertextuality; meaning construction; song lyrics.

¹ Doutoranda, UECE.

² UECE.

³ Graduanda, URCA.

⁴ Mestranda, UECE.

1. INTRODUÇÃO

Tomando como norte estudos vinculados à Linguística Textual tais como Koch (1991; 2004), Koch, Bentes e Cavalcante (2008), Marcuschi (2008), Melo e Nascimento (2009), dentre outros, analisamos, neste trabalho, as marcas de intertextualidade no discurso cancionero de Luiz Gonzaga, cantor e compositor brasileiro, conhecido também como o Rei do Baião. Pontuamos que essa mesma temática foi sinalizada por nós em outro trabalho (PEREIRA; ARAÚJO; PEREIRA, 2017). Contudo, naquele momento, não foi possível, por questão de objetivos e posição metodológica, abordar de modo mais aprofundado o fenômeno da intertextualidade no discurso cancionero de Gonzaga. Aliás, até onde sabemos, essa temática ainda não foi devidamente explorada por outros estudos.

Diante desse ponto lacunar, intentamos, neste artigo, observar de que maneiras as marcas de intertextualidade presentes nas letras de canções interpretadas pelo Rei do Baião contribuem com a construção dos sentidos e ideias vinculadas em seu discurso. Diante da impossibilidade de observarmos, no espaço deste estudo, diversas canções interpretadas por Gonzaga, os dados que alimentam esta pesquisa provêm de um *corpus* composto pelas letras de duas de suas canções, a saber: *Asa branca* e *A volta da Asa branca*.

Como premissa inicial, defendemos que, apesar de terem sido construídas a partir de diferentes contextos e em momentos distintos, é possível observar entre as letras das canções selecionadas um diálogo marcado por diferentes tipos de intertextualidade que asseguram a construção de alguns dos sentidos presentes no discurso cancionero de Gonzaga e que, conseqüentemente, marcam sua obra.

Para a realização deste trabalho, defendemos que o princípio de intertextualidade pode ser observado nos mais diferentes gêneros textuais (COSTA;

AMORIM, 2016) e abordamos tal temática a partir de um gênero específico, isto é, *letra de canção*⁵. Além disso, é importante colocar que, para a realização deste estudo, defendemos, juntamente com Koch, Bentes e Cavalcante (2008, p. 16, destaques nossos), a ideia de que: “Todo texto é um *objeto heterogêneo*, que revela uma relação radical de seu interior com seu exterior. Dele fazem parte *outros textos que lhe dão origem*, que o *predeterminam*, com os quais *dialoga*, que ele *retoma*, a que *alude* ou *aos quais se opõe*”.

Com o intuito de facilitar a abordagem e distribuição dos conteúdos tratados aqui, dividimos este artigo em quatro seções. Primeiramente, temos esta introdução. Na sequência, discutimos alguns dos pontos que envolvem o princípio de intertextualidade, a fim de apresentar ao leitor os pressupostos teóricos que embasam o trabalho. Depois disso, apresentamos e discutimos os dados da pesquisa, isto é, analisamos algumas das marcas de intertextualidade presentes nas letras das canções *Asa branca* e *A volta da Asa branca*. Por último, tecemos algumas considerações.

2. O FENÔMENO DA INTERTEXTUALIDADE: CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS

O termo ‘intertextualidade’ teve sua origem no interior da Teoria Literária, mais precisamente com os trabalhos de Kristeva (1974), Genette (1982) e Jenny (1979). De acordo com esses estudiosos, o termo intertextualidade pode ser aplicado às discussões dos “casos célebres em que uma obra literária faz alusão a outra obra literária: por exemplo, o *Ulisses* de James Joyce e a *Odisseia* de Homero, entre outros” (TRASK, 2004, p. 147).

⁵ De acordo com Costa (2010, p. 118, grifo no original), “canção é um gênero híbrido, de caráter *intersemiótico*, pois é resultado da conjugação de dois tipos de linguagens, a verbal e a musical (ritmo e melodia)”. Ainda que esse mesmo autor aponte a necessidade de abordar as dimensões verbal e musical juntas, sob pena de confundir a canção com outro gênero, assinalamos que não faremos aqui considerações acerca de questões melódicas das canções selecionadas. Afinal, interessa-nos observar as marcas de intertextualidade presentes na linguagem verbal em si, pois acreditamos que esse ponto atende aos objetivos deste trabalho.

Nessa linha de raciocínio, Kristeva (1974) defende que todo texto literário é construído a partir de uma agregação de diferentes citações que acabam resultando em outro texto. Com o aprofundamento da compreensão do princípio de intertextualidade, viu-se que era possível observar tal fenômeno nos mais variados gêneros textuais e não apenas naqueles presentes no universo da Literatura.

Na verdade, hoje, nos parece consenso dentre os estudiosos do fenômeno, a ideia de que “todos os textos comungam com outros textos, ou seja, não existem textos que não mantenham algum aspecto intertextual, pois nenhum texto se acha isolado e solitário” (MARCUSCHI, 2008, p. 129). Diante da notável produtividade da intertextualidade nos mais diversos gêneros textuais, não demorou muito para que diferentes teóricos, vinculados a áreas distintas, se voltassem, com maior atenção, para as inúmeras questões que emergem do princípio da intertextualidade.

Dessa maneira, áreas como a Linguística Textual (KOCH, 1991; 2004; KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2008; MARCUSCHI, 2008; MELO; NASCIMENTO, 2009), a Análise do Discurso (PÊCHEUX, 1969; MAINGUENEAU, 1976) e a Semiologia (VERÓN, 1980), por exemplo, contribuíram, cada uma a seu modo, com a compreensão do princípio de intertextualidade. No âmbito da Linguística Textual, a partir do qual este trabalho procede, a noção de intertextualidade foi incorporada com base, principalmente, na perspectiva dialógica de Bakhtin (1970; 2003; 2009), para quem:

Todo texto só ganha vida *em contato com outro texto* (com contexto). Somente neste ponto de *contato entre textos é que uma luz brilha, iluminando tanto o posterior como o anterior, juntando dado texto a um diálogo*. Enfatizamos que esse contato é *um contato dialógico entre textos*. Por trás desse contato está um contato de personalidades e não de coisas (BAKHTIN, 2009, p. 162, destaques nossos).

A partir disso, somos levadas a crer que nenhum texto pode ser compreendido de modo isolado, muito menos ignorando-se os diferentes diálogos que um

determinado texto estabelece com outros, elaborados previamente, e sempre situados em um determinado espaço sociocultural.

No que tange à conceituação de intertextualidade⁶ propagada pela Linguística Textual, destacamos, conforme Koch, Bentes e Cavalcante (2008) que:

A intertextualidade *stricto sensu* [...] ocorre quando, em um texto, está inserido outro texto (*intertexto*) anteriormente produzido, que faz parte da memória social de uma coletividade ou da memória discursiva dos interlocutores (cf. Garrod, 1985). Isto é, em se tratando de intertextualidade, é necessário que o texto remeta a outros textos ou fragmentos de textos efetivamente produzidos, com os quais estabelece algum tipo de relação (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2008, p. 17, destaques no original).

Nas destacadas palavras de Koch, Bentes e Cavalcante (2008), ressaltamos o uso do termo ‘intertexto’ em consonância com o princípio de intertextualidade. A esse respeito, se faz pertinente a distinção entre intertexto e intertextualidade estabelecida por Maingueneau (2005). De acordo com ele, o *intertexto* compreende os fragmentos de textos previamente construídos e que podem ser identificados em determinados textos. Por outro lado, a intertextualidade figura como uma espécie de princípio maior que rege a inserção de intertexto(s) em um texto.

Diante da interdependência entre essas duas noções, Maingueneau (2005, p. 78) conclui que “o intertexto é um componente decisivo das condições de produção discursiva”. Nessa mesma linha de raciocínio, Koch (1991, p. 530) defende que a intertextualidade tem se revelado uma “condição de existência do próprio discurso.”

Até aqui, vimos que o princípio de intertextualidade compreende “a presença de partes de textos prévios dentro de um texto atual.” (MARCUSCHI, 2008, p. 131).

⁶ É importante mencionar a distinção entre intertextualidade *lato* e *stricto sensu*. Em linhas gerais, a primeira tem relação com a necessária ligação entre os mais diferentes textos, sendo, portanto, uma condição essencial para a existência de qualquer texto (KRISTEVA, 1974). A segunda, por sua vez, compreende a inserção ou menção de determinado texto, elaborado previamente, em outro texto (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2008). Pontuamos que, neste trabalho, ainda que reconheçamos a inestimável relevância da intertextualidade *lato sensu*, nos limitamos a discutir os aspectos que assinalam a intertextualidade *stricto sensu*, nas letras das canções *Asa branca* e *A volta da Asa branca*.

Importante colocar que os chamados textos prévios podem, ou não, ter sido produzidos pelo(s) mesmo(s) autor(es). Isso tem feito com que alguns estudiosos (SANT' ANNA, 1985) reservem o uso do termo intertextualidade para os casos em que um determinado escritor, compositor, dentre outros, faz uso de intertextos produzidos por outrem.

Em sentido oposto, quando eles inserem “em seu texto trechos de outras obras suas, preferem falar em *autotextualidade* e *intratextualidade*” (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2008, p. 18, destaques das autoras). Neste trabalho, nos valem tanto dos termos autotextualidade como intertextualidade, sem grandes distinções entre eles, tal como sugerem Koch, Bentes e Cavalcante (2008). Essa postura se justifica porque, como veremos, na análise das canções, ambas as noções são pertinentes para o estudo das letras das canções de Luiz Gonzaga selecionadas para este trabalho.

No que concerne aos diferentes tipos de intertextualidade, pontuamos, ainda de acordo com Koch, Bentes e Cavalcante (2008), que é possível encontrar diferentes tipos de intertextualidade. Entre os mais produtivos, podemos citar: ‘intertextualidade temática’, ‘estilística’, ‘explícita’ e ‘intertextualidade implícita’.

Sobre a intertextualidade temática, acredita-se que esse princípio pode ser encontrado:

[...] entre textos científicos pertencentes a uma mesma área do saber ou uma mesma corrente de pensamento, que partilham temas e se servem de conceitos e terminologia próprios, já definidos no interior dessa área ou corrente teórica; entre matérias de jornais e da mídia em geral, em um mesmo dia, ou durante um certo período em que dado assunto é considerado focal; entre diversas matérias de um mesmo jornal que tratem desse assunto; entre revistas semanais e as matérias jornalísticas da semana; entre textos literários de uma mesma escola ou de um mesmo gênero (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2008, p. 18).

Sobre a intertextualidade estilística, sabemos que ela ocorre durante a tentativa feita por um determinado poeta, escritor, compositor etc., de reproduzir estilos, ou até mesmo variedades linguísticas, a partir de outras fontes (QUINTAL, 2011). Desse

modo, temos notícia de textos que tentam ‘imitar’, ‘reproduzir’, ‘repetir’, bem como ‘parodiar’ textos bíblicos, jargões produzidos em determinados ambientes profissionais, dialetos, etc. (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2008).

A fim de exemplificar o que estamos chamando de intertextualidade estilística, vejamos uma tira do Chico Bento, personagem de Maurício de Sousa, disponível na internet:



Figura 1 — Intertextualidade estilística em Chico Bento⁷.

Na figura 1, destacamos as falas da mãe do personagem Chico Bento. Nelas, encontramos as seguintes colocações “cumé qui é?”, “ocê”, dentre outras. Expressões como essas tendem a ser associadas à linguagem de sujeitos oriundos de zonas rurais e/ou desfavorecidos socialmente (BORTONI-RICARDO, 2004). Sobre esse ponto, é importante ressaltar que, no caso da tira de Maurício de Sousa, temos apenas uma tentativa de representação estilística de determinadas variedades linguísticas. Ou seja, não há, nos exemplos em destaque, uma expressão sincera de tais variedades. Isso porque trabalhos como esses “não são representações fiéis das variedades que eles supostamente veiculam. Não são nem têm que ser, já que [nesse tipo de trabalho] *está*

⁷ Disponível em: <http://tirinhasdahistoria.blogspot.com.br/2012/10/chico-bento.html>. Acesso em: 08 Mar. 2018.

presente uma intenção lúdica, artística, estética e, nem de longe um trabalho científico rigoroso” (BAGNO, 2013, p. 83, destaques nossos).

Temos, ainda, a intertextualidade denominada implícita. De acordo com Koch, Bentes e Cavalcante (2008, p. 30), esse tipo de intertextualidade acontece “quando se introduz, no próprio texto, intertexto alheio, sem qualquer menção explícita da fonte, com o objetivo quer de lhe seguir a orientação argumentativa, quer de contraditá-lo, colocá-lo em questão, de ridicularizá-lo ou argumentar em sentido contrário”.

Para exemplificar a intertextualidade implícita, recorreremos a uma tira da Turma da Mônica, também de autoria de Maurício de Sousa:

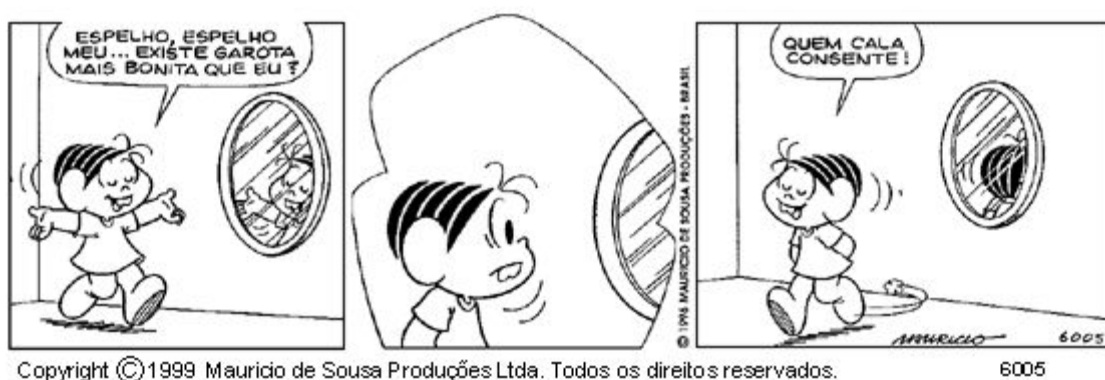


Figura 2 — Intertextualidade implícita em A turma da Mônica.⁸

Na figura 2, destacamos a primeira fala da Mônica, que diante de um espelho diz: “*Espelho, espelho meu... existe garota mais bonita que eu?*”. Nessa fala, a personagem de Maurício de Sousa se apropria de trechos de uma famosa expressão da *madrasta malvada*, personagem do conto de fadas *Branca de Neve e os sete anões*. Chamamos atenção para o fato de que em momento algum há uma menção direta ao nome do conto de fadas, personagens ou qualquer outro item, além da fala da madrastra malvada, mencionada diretamente na tira em análise e que remete ao conto de fadas.

⁸Disponível em: https://get.google.com/albumarchive/102326267117824013727/album/AF1QipO-UoB5HH_dX1GKE_UYVJA6O15S_2RijfwoKJo3. Acesso em: 08 Mar. 2018.

Isso, nos parece, assegura a presença indireta de um texto formulado previamente, o qual Maurício de Sousa acredita estar gravado na mente dos leitores de *A turma da Mônica*.

Por último, destacamos o princípio da intertextualidade explícita. Ainda segundo Koch, Bentes e Cavalcante (2008, p. 28), “a intertextualidade será explícita quando, no próprio texto, é feita menção à fonte do intertexto, isto é, quando a um outro texto ou um fragmento citado, é atribuído enunciador”. Assim, a intertextualidade explícita tem se materializado por meio de citações nos mais diferentes gêneros, como, por exemplo, os gêneros acadêmicos tais como *resumo, artigos, dissertações, comunicações, teses, referências bibliográficas*, etc. Em gêneros como esses, é sabido que a fonte do intertexto costuma aparecer de modo explícito.

Em linhas gerais, esses são alguns dos principais pontos que assinalam a compreensão do princípio de intertextualidade, bem como de suas diferentes formas de manifestação. Evidentemente, outras questões poderiam ser destacadas, caso desejássemos aprofundar ainda mais a observação do fenômeno da intertextualidade. Contudo, acreditamos que os pontos destacados aqui podem proporcionar aos leitores uma visão, ainda que panorâmica, acerca do fenômeno que procuramos analisar em duas letras de canções de Luiz Gonzaga, conforme poderemos observar na seção 3 deste artigo.

3. *ASA BRANCA* E *A VOLTA DA ASA BRANCA*: MARCAS INTERTEXTUAIS

As letras das canções analisadas aqui, isto é, *Asa branca* e *A volta da Asa branca*, fazem parte da vasta obra do cantor e compositor brasileiro Luiz Gonzaga, visto por muitos como um dos grandes nomes da Música Popular Brasileira (COSTA, 2009; MATOS, 2011; COSTA; RODRIGUES, 2014). A primeira canção foi composta pelo Rei do Baião, em parceria com Humberto Teixeira, e lançada no ano de 1947. Como temática

central da canção *Asa branca*, os compositores abordam o problema da seca que castiga algumas localidades do sertão nordestino (COSTA, 2009).

Diante das adversidades enfrentadas por causa dos longos períodos de seca, o personagem da canção se vê obrigado a deixar sua terra natal, ainda que contra sua vontade. Assim, podemos dizer que na letra da canção *Asa branca*, predomina um sentimento de tristeza e lamentação diante de um cenário no qual prevalece a imagem de um “sertão sofrido, sem água e de temperatura causticante que traz sofrimento até hoje” (COSTA; RODIGUES, 2014, p. 69). Além disso, percebemos a ênfase dada pelos compositores a determinados aspectos da natureza.

A fim de comprovar o que estamos proferindo, destacamos, na íntegra, a letra da canção *Asa branca*:

Letra da canção 1

Asa branca

- (1) Quando oei a terra ardendo
- (2) ‘Qual fogueira de São João
- (3) Eu perguntei a Deus do céu, uai
- (4) Por que tamanha judiação
- (5) Eu perguntei a Deus do céu, uai
- (6) Por que tamanha judiação

- (7) Que braseiro, que fornaia
- (8) Nem um pé de prantação
- (9) Por farta d'água perdi meu gado
- (10) Morreu de sede meu alazão

- (11) Por farta d'água perdi meu gado
- (12) Morreu de sede meu alazão

- (13) Inté mesmo a Asa branca
- (14) Bateu asas do sertão
- (15) Intoncê eu disse, adeus Rosinha
- (16) Guarda contigo meu coração
- (17) Intoncê eu disse, adeus Rosinha
- (18) Guarda contigo meu coração

- (19) Hoje longe, muitas léguas
- (20) Numa triste solidão

(21) Espero a chuva cair de novo
(22) Pra mim vortá pro meu sertão

(23) Espero a chuva cai de novo
(24) Pra mim vortá pro meu sertão
(25) Quando o verde dos teus ói
(26) Se espaia na prantação
(27) Eu te asseguro não chore não, viu
(28) Que eu vortarei, viu
(29) Meu coração

(30) Eu te asseguro não chore não, viu
(31) Que eu vortarei, viu
(32) Meu coração

Fonte: (GONZAGA; TEIXEIRA, 2001).

A segunda canção analisada aqui, *A volta da Asa branca*, foi composta por Luiz Gonzaga, em parceria com Zé Dantas e lançada no ano de 1950, ou seja, três anos após *Asa branca*. Assim como nesta última, percebemos em *A volta da Asa branca* um cenário no qual aspectos da natureza são novamente ressaltados. Contudo, ao contrário do que ocorre em *Asa branca*, o tom de alegria, contentamento e esperança percorre toda a letra de *A volta da Asa branca*. A euforia que percebemos na letra desta segunda canção, nos parece ter sido provocada pelo retorno das chuvas às terras do sertão nordestino, ato que promove a esperança do personagem de voltar para sua terra natal. Vejamos, portanto, a letra da canção *A volta da Asa branca*:

Letra da canção 2
A volta da Asa branca

(1) Já faz três noites
(2) Que pro norte relampeia
(3) A Asa branca
(4) Ouvindo o ronco do trovão
(5) Já bateu asas
(6) E vortou pro meu sertão
(7) Ai, ai eu vou me embora
(8) Vou cuidar da prantação
(9) A seca fez eu desertar da minha terra

(10) Mas felizmente Deus agora se alembrou

(11) De mandar chuva

(12) Pr'esse sertão sofredor

(13) Sertão das muié séria

(14) Dos home trabaiado

(15) Rios correndo

(16) As cachoeira tão zoando

(17) Terra moiada

(18) Mato verde, que riqueza

(19) E a Asa branca

(20) Tarde canta, que beleza

(21) Ai, ai, o povo alegre

(22) Mais alegre a natureza

(23) Sentindo a chuva

(24) Eu me arrescordo de Rosinha

(25) A linda flor

(26) Do meu sertão pernambucano

(27) E se a safra

(28) Não atrapaiá meus pranos

(29) Que que há, o seu vigário

(30) Vou casar no fim do ano.

Fonte: (GONZAGA; DANTAS, 2001).

Ao compararmos as letras das canções *Asa branca* e *A volta da Asa branca*, percebemos, antes de tudo, cenários marcados pelo contraste. Neles, ora predomina a seca e a desesperança, ora a abundância de água e a euforia do personagem. Mesmo diante de tais cenários contrastantes e do fato de ambas as canções terem sido lançadas em períodos distintos da carreira de Luiz Gonzaga, identificamos, entre elas, algumas marcas de intertextualidade.

O primeiro aspecto desse fenômeno pode ser verificado logo nos títulos das canções: *Asa branca* e *A volta da Asa branca*. Cientificamente conhecido como *patagioenas picazro*, a *Asa branca* tornou-se uma espécie de pássaro símbolo do sertão nordestino, por meio do discurso cancionero de Luiz Gonzaga (COSTA, 2009).

Ao observarmos os títulos das canções, vemos que, em ambas, há a menção direta ao pássaro *Asa branca*. Isso, em nossa compreensão, assinala a intertextualidade

explícita. Afinal, logo no título da segunda canção, os ouvintes de Luiz Gonzaga são reportados ao título de outra famosa canção de o Rei do Baião, lançada previamente.

Compreendemos ainda que os compositores, de ambas as canções, utilizam a ave para estabelecer uma comparação com o retirante nordestino que deixa sua terra natal em busca de melhores condições de vida. No entanto, seu sonho é voltar a viver no sertão nordestino, de onde nos parece nunca ter desejado sair. Dessa forma, a metáfora que, na verdade, já havia sido destacada por Costa (2009), é utilizada pelos autores para eternizar o pássaro no sertão do nordeste brasileiro.

Conforme discutimos na seção 2, assumimos que há intertextualidade explícita quando verificamos “a presença de um discurso em outro discurso de modo localizado e identificável. Pode aparecer na forma não marcada (discurso indireto, indireto livre, paráfrase, pastiche, etc.), ou na forma marcada (discurso direto, com aspas ou alusão identificada).” (AUTHIER-REVUZ, 1982 apud MARCUSCHI, 2008, p. 131)

Além de serem evidenciados pela intertextualidade explícita, os títulos das canções revelam a autotextualidade. Desse modo, temos na letra da canção *A volta da Asa branca* “alusão identificada” à outra canção de Luiz Gonzaga, isto é, *Asa branca*. Interessante colocar que o fenômeno da autotextualidade tem se revelado bastante produtivo nos mais diferentes gêneros textuais e, de acordo com Mesquita (2015, p. 02), a autotextualidade: “[...] traz à frente a noção de que inexistente discurso original (ao menos não para além do ponto de vista metafísico) e de que a subjetividade, incluindo-se a artística, encontra-se limitada por um mundo de discursos e contextos que se repetem e se modificam por iterabilidade”.

Importante colocar que, ao usar a autotextualidade, enquanto estratégia intertextual, os compositores da canção não apenas reproduzem em *A volta da Asa branca* o título de outra canção que marcou a obra de Gonzaga, mas também conferem a ela novos significados, ideias. Um desses significados mais marcantes nos parece ser justamente a ideia de continuidade que, aliás, nos chama atenção pela presença em

toda a letra de *A volta da Asa branca*. Em outros termos, na letra desta canção, percebemos a continuidade, assim como o desfecho de acontecimentos iniciados, anteriormente, na letra da canção *Asa branca*.

Um desses acontecimentos é justamente a partida do pássaro Asa branca, bem como do personagem, marcadas na letra da canção 1. A esse respeito, destacamos alguns versos das letras das canções *Asa branca* e *A volta da Asa branca*, respectivamente:

Canção 1

(13) Inté mesmo a Asa branca

(14) Bateu asas do sertão

(GONZAGA; TEIXEIRA, 2001).

Canção 2

(1) Já faz três noites

(2) Que pro norte relampeia

(3) A Asa branca

(4) Ouvindo o ronco do trovão

(5) Já bateu asas

(6) E vortou pro meu sertão

(GONZAGA; DANTAS, 2001).

Ao colocarmos os versos supracitados em paralelo, fica evidente como um fato ocorrido (a partida da Asa branca do sertão), na letra de *Asa branca* (canção 1), é retomado, por meio da intertextualidade implícita, na letra de *A volta da Asa branca* (canção 2). Apesar de encontrarmos a referência direta ao nome do simbólico pássaro nas duas estrofes, dizemos que a intertextualidade também é *implícita*, isso porque, no ato de retorno da ave, marcado em *A volta da Asa branca*, está subentendido que, em outro momento, ela partiu. Esse momento, por sua vez, é justamente retratado na letra da canção 1.

Acerca da noção de intertextualidade implícita é importante ressaltar que: “O produtor do texto espera que o leitor/ouvinte seja capaz de reconhecer a presença do intertexto, pela ativação do texto-fonte em sua memória discursiva, visto que, se tal

não ocorrer, estará prejudicada a construção do sentido” (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2008, p. 31).

Desse modo, vemos que a ‘descoberta’ do intertexto é um ponto reconhecidamente importante para a construção dos sentidos de um determinado texto. No caso das canções em análise, reconhecemos, portanto, que os acontecimentos cantados em *A volta da Asa branca* ganham maior significação quando são ativados, na memória do ouvinte, os fatos cantados na letra da canção *Asa branca*.

Além da partida e retorno da Asa branca que marca o diálogo entre as letras das canções, percebemos, em ambas, a presença de um mesmo personagem, isto é, uma jovem chamada Rosinha. Em nossa compreensão, esse ponto, novamente, assinala a intertextualidade explícita. A esse respeito, vejamos os seguintes versos:

Canção 1

- (13) Inté mesmo a Asa branca
 - (14) Bateu asas do sertão
 - (15) Intoncê eu disse, adeus Rosinha
 - (16) Guarda contigo meu coração
- (GONZAGA; TEIXEIRA, 2001).

Canção 2

- (23) Sentindo a chuva
 - (24) Eu me arrescorde de Rosinha
 - (25) A linda flor
 - (26) Do meu sertão pernambucano
- (GONZAGA; DANTAS, 2001).

Além da retomada, em *A volta da Asa branca*, de fatos ocorridos previamente na letra de *Asa branca*, bem como a menção direta a um mesmo personagem, notamos, também, o desfecho, em *A volta da Asa branca*, de uma expectativa iniciada em *Asa branca*. Sobre esse ponto, vejamos os versos abaixo:

Canção 1

(19) Hoje longe, muitas léguas

(20) Numa triste solidão

(21) Espero a chuva cair de novo

(22) Pra mim vortá pro meu sertão

(GONZAGA; TEIXEIRA, 2001).

Canção 2

(7) Ai, ai eu vou me embora

(8) Vou cuidar da prantação

(GONZAGA; DANTAS, 2001).

Nos versos em destaque, o ponto que chama nossa atenção é o modo como o locutor assinala, na canção 1, sua expectativa de retornar para sua terra natal. Contudo, para que isso aconteça, deixa claro que espera o retorno das chuvas às terras secas do sertão. Conforme assinalamos no parágrafo anterior, essa expectativa encontra seu desfecho na letra da canção 2, como podemos observar nos versos 7 e 8.

Por último, pontuamos que, tanto na letra da canção *Asa branca* como em *A volta da Asa branca*, identificamos, ainda, o que chamamos, na seção 2 deste artigo, de intertextualidade estilística. Assim, é notável como, ao logo das letras das canções, os compositores tentam representar traços linguísticos que geralmente são associados a determinados sujeitos, mais especificamente, àqueles oriundos de regiões interioranas e situados em esferas sociais desfavorecidas socioeconomicamente (BORTONIRICARDO, 2004). Sobre esse ponto, destacamos, em *Asa branca*, a presença de vocábulos como “oei, perguntei, fornaiá, prantação, intoncê, vortá, espaiá”, dentre outros. Já na letra da canção, *A volta da Asa branca*, convém destacar os seguintes termos: “vortou, prantação, trabaiado, moiada, arrescordo, atrapaiá, pranos”, etc.

No que tange à *intertextualidade estilística*, ou seja, a tentativa de reproduzir determinadas variedades linguísticas no discurso cancionero de Luiz Gonzaga, vale pontuar que, nesse caso, assim como na tira de Mauricio de Sousa, mencionada na seção 2, temos apenas uma tentativa de representação e não uma representação fiel

das variedades linguísticas das quais Gonzaga busca apropriar-se. Em outras palavras, há, por trás do uso dos termos que tendem a ser associados a determinadas variedades linguísticas uma intenção puramente estilística e não científica. Em nossa compreensão, a ausência de compromisso científico explica o modo ‘caricato’ como determinada variedade linguística é retratada nas letras de *Asa branca* e *A volta da Asa branca*.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Alicerçadas em discussões estabelecidas por trabalhos desenvolvidos no campo da Linguística Textual, colocamos em discussão, neste artigo, a presença de intertextualidade no discurso cancionero de Luiz Gonzaga. Para isso, selecionamos as letras das canções *Asa branca* e *A volta da Asa branca*, ambas compostas e interpretadas por Gonzaga. Assim, buscamos observar como o princípio da intertextualidade contribui com a construção dos sentidos e ideias presentes nas letras das canções.

Como premissa inicial, defendemos que, embora tenham sido construídas com base em diferentes contextos e em momentos distintos, é possível observar, entre as letras das canções selecionadas, um forte diálogo, bem como diferentes tipos de intertextualidade que asseguram a construção de algumas ideias vinculadas no, e pelo discurso cancionero de Gonzaga.

Ao observar, portanto, o evidente diálogo entre as letras das canções, confirmamos nossa premissa inicial. Assim, vimos que tais diálogos, em linhas gerais, podem ser percebidos, tanto de modo implícito como explícito, em vários pontos das canções. No que tange aos tipos de intertextualidade mais produtivos em *Asa branca* e em *A volta da Asa branca*, percebemos a predominância da intertextualidade *implícita*, *explícita* e *estilística*.

Ao término deste estudo, acreditamos estar contribuindo, ainda que discretamente, com as discussões acerca do princípio de intertextualidade, ao apontarmos sua forte presença e relevância para a construção de duas das mais populares canções de Luiz Gonzaga, significativo nome da Música Popular Brasileira. De igual maneira, esperamos ter proporcionado um breve panorama acerca da inesgotável riqueza do trabalho de o Rei do Baião.

REFERÊNCIAS

BAGNO, Marcos. *Sete erros aos quatro ventos: a variação linguística no ensino de português*. São Paulo: Parábola Editorial, 2013.

BORTONI-RICARDO, Stella Maris. *Educação em língua materna: a sociolinguística na sala de aula*. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. *La poétique de Dostoievski*. Trad. Clara Cabbré Rocha. Paris: Seuli, 1970.

_____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *Marxismo e Filosofia da linguagem*. 13. ed. São Paulo, Editora Hucitec, 2009.

COSTA, José Zilmar Alves da. *Um ser de lá do ser(tão) e as construções da(s) sua(s) identidade(s) no discurso cancionista nordestino*. 2009. 210f. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem). Universidade Federal do Rio Grande do Norte — Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem — Natal, 2009.

COSTA, Nelson Barros da. As letras e a letra: o gênero canção na mídia literária. In DIONÍSIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Orgs.). *Gêneros textuais e ensino*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010, p. 117-132.

COSTA, Fábio Soares da.; RODRIGUES, Janete da Páscoa. Oralidades escritas de seu “Lua” e as representações identitárias de nordestinidade brasileira no forró tradicional. *Temática*. Londrina, ano X, n. 9, 2014, p. 63-75.

COSTA, Margareth Torres de Alencar; AMORIM, Thiago de Sousa. A intertextualidade em Cem anos de solidão, de Gabriel García Márquez. *Linguagem em Foco*. Fortaleza, vol. 8, n. 1, 2016, p. 107-117.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes — La littérature au second degree*. Paris: Seuil, 1982.

GONZAGA, Luiz; TEIXEIRA, Humberto; DANTAS, Zé. Asa branca/A volta da Asa branca. Luiz Gonzaga. In GONZAGA, Luiz. *Luiz Gonzaga ao vivo — volta pra curtir*. Regravação Teatro Tereza Rachel, Rio de Janeiro: BMG, CD, 2001.

JENNY, Laurent. A estratégia da forma. In ALMEDINA, Solei (Org.). *Intertextualidades*. Coimbra: Almedina, 1979.

KOCH, Ingedore G. Villaça. Intertextualidade e polifonia: um só fenômeno? *Revista D.E.L.T.A*, São Paulo, v. 7, n. 2, 1991, p. 529-543.

_____. *Introdução à linguística textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, M. Mônica. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. 2. ed. São Paulo: Cortez Editora, 2008.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à Semanálise*. São Paulo: Perspectiva Editora, 1974.

MAINGUENEAU, Dominique. *Introduction aux méthodes d'analyse du discours*. Paris: Hachette, 1976.

_____. *Gênese dos discursos*. Curitiba: Cria Edições, 2005.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MATOS, Marcos Paulo Santa Rosa. As representações do Nordeste em "A triste partida de Luiz Gonzaga". *Revista de Linguagens Boca da Tribo*. Cuiabá, v. 1, 2011, p. 20-45.

MELLO, Vera Helena Dentee de; NASCIMENTO, Valdir Flores do. Enunciação, texto, gramática e ensino de língua materna. *Ciências e Letras*. Porto Alegre, vol. 45, n.1, 2009, p. 193-218.

MESQUITA, Ana Carolina de Carvalho. Autotextualidade como estratégia narrativa moderna: aspectos da criação em Virginia Wolf e Clarice Lispector. *Cadernos da Abralic* vol. 2, n. 2, São Paulo. *Anais XIV Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada*, São Paulo, 2015.

PÊCHEUX, Michel. *Analyse automatique du discours*. Paris: Dunod, 1969.

PEREIRA, Maria Lidianne de Sousa; ARAÚJO, Aluiza Alves de; PEREIRA, Leydiane de Sousa. Análise estilística da canção A volta da asa branca. *Percursos Linguísticos*. Espírito Santo, vol. 7, n. 14, 2017, p. 64-81.

QUINTAL, Luciana da Costa. O processo de leitura a partir da intertextualidade em A turma da Mônica. *Cadernos do CNLF*, Vol. XV, n. 5, Rio de Janeiro. *Anais do XV Congresso Nacional de Linguística e Filologia*, Rio de Janeiro, 2011.

SANT' ANNA, Afonso. Romana. *Paródia, paráfrase e cia*. São Paulo: Ática, 1985.

TRASK, Robert Lawrence. *Dicionário de linguagem e linguística*. Trad. Rodolfo Ilari. São Paulo: Contexto, 2004.

VERÓN, Eliseo. *A produção de sentido*. Trad. Aliceu Dias Lima. São Paulo: Cultrix, 1980.

Recebido em: 15/12/2017

Aceito em: 06/03/2018