

INSTITUTO SUPERIOR ANÍSIO TEIXEIRA

Celso Henrique de Oliveira

A INTERTEXTUALIDADE NA OBRA DE JAY VAQUER

São Gonçalo
2012

Celso Henrique de Oliveira

A INTERTEXTUALIDADE NA OBRA DE JAY VAQUER

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura em Letras Português-Inglês do Instituto Superior Anísio Teixeira – ISAT como requisito parcial à obtenção do título Licenciado em Letras Português-Inglês.

Orientador: Prof. M. José Manuel da Silva

São Gonçalo
2012

Celso Henrique de Oliveira

A INTERTEXTUALIDADE NA OBRA DE JAY VAQUER

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura em Letras Português-Inglês do Instituto Superior Anísio Teixeira – ISAT como requisito parcial à obtenção do título Licenciado em Letras Português-Inglês.

Orientador: Prof. M. José Manuel da Silva

José Manuel da Silva – ISAT

São Gonçalo, 27 de novembro de 2012.

DEDICATÓRIA

Este trabalho é dedicado à minha família (esposa, filha e mãe) e a Gertrudes Gruenbaum, que foi, ao lado de minha mãe, Maria Aparecida de Oliveira (*in memoriam*), minha grande incentivadora na leitura e na busca pelo conhecimento.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer a Deus por permitir, em sua infinita graça, que este sonho se realizasse e que as pessoas citadas nesses agradecimentos fizessem parte da minha história de vida.

Agradeço a cada um dos professores que compartilharam seu tempo e talento me auxiliando em minha vida acadêmica, em especial ao professor Marcio Guimarães, que me ensinou a ler “além do que está escrito”, e à professora Vera Lúcia Teixeira, que, em um momento em que eu passava por extrema dificuldade, não me deixou desistir. Aos meus colegas de classe, que me ajudaram e me incentivaram durante todo o curso.

Meus sinceros agradecimentos ao professor José Manuel da Silva, que me ajudou no desenvolvimento deste trabalho, conduzindo cada passo com paciência e dedicação, indicando leituras, aconselhando e me trazendo em direção ao foco quando eu me distanciava do objetivo.

Agradeço à minha esposa, Marlene de Lima Oliveira, pela paciência, apoio e pela compreensão durante todos estes anos, à minha filha, Sarah Lima de Oliveira, por suportar e entender minhas ausências durante muitas noites, e, em especial, à minha sempre amada mãe, Maria Aparecida de Oliveira (*in memoriam*), minha maior incentivadora, sem a qual eu não teria o que tenho e não seria o que sou. Obrigado, mãe.

RESUMO

Este trabalho apresenta análises de ocorrências de intertextualidade temática, intertextualidade implícita e *détournement* em algumas letras do compositor carioca Jay Vaquer. Com base nas concepções, dentre outros, de Koch, Bentes e Cavalcante (2008), que abordam o tema, enfocando diversos gêneros textuais, a análise mostra que a intertextualidade está constantemente presente na produção textual e é parte indispensável do processo comunicativo, baseada no conhecimento prévio de contexto por parte do receptor (leitor/ouvinte), frisando que, sem este conhecimento prévio, não há como o receptor captar a ocorrência de intertextualidade e, conseqüentemente, a mensagem fica prejudicada de forma considerável, tendendo a não atingir seu objetivo comunicativo. Além das diversas obras literárias que abordam a intertextualidade e a análise do discurso, foram utilizadas como fonte de pesquisa na concepção deste trabalho letras de canções de Jay Vaquer, contidas nos seis CDs gravados ao longo de sua carreira, até a conclusão desta pesquisa. Neste trabalho, é possível identificar a importância da intertextualidade na produção textual e na intencionalidade do discurso, podendo, inclusive, ser considerada um recurso de grande relevância e eficácia na produção e na interpretação do texto, mediante a grande variedade de fontes e influências, o que pode ser constatado a cada exemplo analisado. A análise permite também que professores e alunos que trabalham com produção e interpretação de textos com foco na intertextualidade possam utilizá-la como fonte de pesquisa, já que a intertextualidade caminha em consonância com as variações linguísticas que ocorrem em nosso idioma através dos tempos. A ocorrência de intertextualidade nas letras das canções de Jay Vaquer abordadas neste trabalho dá-se, entre outras formas, através de frases feitas, ditos populares e outras variações que ocorrem em nosso idioma. Com a elaboração deste trabalho, pode-se concluir que a intertextualidade está presente em todo tipo de produção textual, e que não há como desconsiderar sua importância para que se estabeleça a comunicação que o texto produzido pretende atingir.

Palavras-chave: intertextualidade. texto. contexto. comunicação. emissor. receptor. compreensão.

ABSTRACT

This work contains analysis of occurrences of thematic intertextuality, implicit intertextuality and détournement in some songs by the composer Jay Vaquer, born in Rio de Janeiro. Based on the concepts, among others, of Koch, Bentes and Cavalcante (2008), who approach the theme focusing on various textual genres, the analysis shows that intertextuality is constantly present in textual production and is an indispensable part of the communication process, based on prior knowledge of the context by the receiver (reader/listener), stressing that without this prior knowledge, there is no way for the receiver to capture the occurrence of intertextuality and therefore the message is impaired significantly, tending not to achieve its communicative purpose. Besides several works addressing intertextuality and discourse analysis, a source of research in the conception of this study were lyrics of songs of Jay Vaquer contained in his six CDs recorded throughout his career, until the conclusion of this research. In this work, it is possible to identify the importance of intertextuality in textual production and intentionality of speech, and it can even be considered a resource of great relevance and effectiveness in the production and interpretation of text, due to the great variety of sources and influences, which can be identified in each example analyzed. The analysis also allows teachers and students who work with production and interpretation of texts focusing on intertextuality to use it as a source of research, since intertextuality goes in consonance with the linguistic variations that occur in our language throughout the ages. The occurrence of intertextuality in the lyrics of songs by Jay Vaquer presented in this work is given, among other ways, through phrases, sayings and other variations that occur in our language. With the development of this work, one can conclude that intertextuality is present in all types of writing, and that there is no way to ignore its importance to establish the communication which the text produced intends to achieve.

Keywords: intertextuality. text. context. communication. sender. receiver. understanding.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	306
2 JAY VAQUER – VIDA E OBRA	309
3 INTERTEXTUALIDADE	312
4 MARCAS DE INTERTEXTUALIDADE NAS LETRAS DE JAY VAQUER	317
4.1 Intertextualidade temática	317
4.2 Intertextualidade implícita	321
4.3 O <i>détournement</i>	328
5 CONCLUSÃO	333
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	335
ANEXO	337

1 INTRODUÇÃO

Tomando como base o papel que a intertextualidade tem ocupado nos dias atuais em todas as formas de comunicação, fica explícito que ela se estabelece cada vez mais como um recurso imprescindível às relações linguísticas, contribuindo para a formação do processo cognitivo que gera a mensagem que se pretende transmitir. A intertextualidade é, assim, um aliado do emissor, por se tratar de um mecanismo garantidor do sentido em relação a determinados contextos. Não há como desassociar a intertextualidade dos contextos sociais que, em nossos dias, se apresentam de modo constante, fomentando o processo cognitivo entre os participantes do discurso e, conseqüentemente, ocupando um papel importante no contexto social como ferramenta nos processos de comunicação verbal e escrita. É mister relacionar o uso da intertextualidade com a compreensão que emissor e receptor possuem sobre determinados contextos, a fim de que sua utilização alcance o objetivo de estabelecer a comunicação que se deseja sem que haja perda de sentido.

A intertextualidade constitui um dos grandes temas a que se tem dedicado a Linguística Textual (KOCH, 2009, p. 145). Para que se constate a ocorrência de intertextualidade, é necessário que haja a presença de um intertexto, cuja fonte pode ser explicitamente mencionada ou não. Daí, pode-se concluir que a intertextualidade se apresenta em tipos diferentes; dentre eles podemos citar como exemplo a intertextualidade explícita e a intertextualidade implícita. A intertextualidade explícita se dá quando um texto ou fragmento é citado sendo atribuído a outro enunciador, ou seja, quando a fonte é citada. As referências, resumos, citações, menções, resenhas e traduções são casos típicos de intertextualidade explícita. Esse tipo de intertextualidade é comumente utilizado em textos argumentativos, quando há a necessidade de corroborar determinada mensagem ou informação. Nesta pesquisa, não foram identificados traços desse tipo de intertextualidade nas letras das canções de Jay Vaquer.

Já na intertextualidade implícita, há a introdução de um texto alheio, sem que a fonte seja mencionada. A produção deste tipo de intertextualidade se apoia na expectativa de que o leitor possua um conhecimento prévio que permita ativar em sua memória discursiva a compreensão da mensagem, tendo um texto-fonte como base para tal compreensão. Neste caso, é claramente perceptível que, se não há um

mínimo de conhecimento prévio que permita a associação entre os textos, a comunicação estará prejudicada, e dificilmente estabelecer-se-á a construção do sentido. Ao contrário da intertextualidade explícita, na obra de Jay Vaquer há abundantes traços de intertextualidade implícita, como por exemplo, na canção *Estrela de um céu nublado*, registrada no CD *Alive in Brazil*, quando a frase imperativa “saia logo do armário” é empregada com o objetivo de identificar uma homossexualidade não assumida por parte do personagem citado na letra da canção. É claro que, na falta do conhecimento de que tal expressão é utilizada para o fim determinado, o entendimento da mensagem fica comprometido, podendo causar uma compreensão distorcida por parte do receptor.

A construção de um texto necessariamente contém traços de intertextualidade, que funcionam como articuladores do processo cognitivo do leitor em relação àquele texto. Estando assim a intertextualidade ligada à cognição por parte do leitor, infere-se que o conhecimento prévio de determinados assuntos facilita a percepção do uso da intertextualidade por parte do leitor; quanto maior o conhecimento que o leitor tem de mundo, maior o seu campo de reconhecimento da intertextualidade. Este postulado se confirma ao se analisar um texto como o lugar de constituição e de interação de sujeitos sociais (KOCK, 2011, p. 9).

Neste trabalho, a intertextualidade é abordada levando-se em conta sua utilização na obra do cantor e compositor carioca Jay Vaquer, que faz uso desse recurso nas letras de suas canções e até mesmo na produção artística de seus shows, procurando estilizar suas apresentações em sincronia com suas letras.

Por ser um artista que tem seu trabalho direcionado especialmente ao público jovem, Jay Vaquer utiliza diversas expressões que fazem parte dos contextos sociais em que os jovens estão inseridos. A maioria das letras de suas canções fala sobre relacionamentos entre casais e seus altos e baixos, alegrias e tristezas, tudo construído sobre textos onde a comunicação geralmente implica em informações que só podem ser compreendidas mediante a recuperação na memória do leitor/ouvinte, de determinadas informações previamente adquiridas, para que o sentido do texto seja construído.

Este trabalho tem como finalidade analisar e apontar traços de intertextualidade presentes nas letras de Jay Vaquer, usando como fonte de pesquisa os estudos publicados sobre o assunto e obras direcionadas ao estudo da linguística textual e da análise do discurso. A maioria das obras literárias que servem

como base para a produção deste trabalho são escritas ou co-escritas pela professora Ingedore Grunfeld Villaça Koch. Serão utilizadas, também, letras das canções compostas por Jay Vaquer e contidas em seus seis álbuns gravados até a presente data e informações retiradas de sites da internet, devidamente referenciados.

O objetivo deste trabalho é demonstrar que a compreensão de um texto está diretamente ligada a um conhecimento prévio de informações e que a intertextualidade é um mecanismo fundamental para a elaboração e para a compreensão de um texto, sem a qual, este último não atinge de forma efetiva a sua função comunicativa, e, também auxiliar a alunos e professores de língua portuguesa no tocante ao uso da intertextualidade na produção e na interpretação de textos.

2 JAY VAQUER – VIDA E OBRA

Jay Vaquer é um cantor e compositor nascido no Rio de Janeiro em 6 de fevereiro de 1975, filho de Jay Anthony Vaquer (guitarrista americano, cunhado e ex-parceiro autoral do também cantor e compositor Raul Seixas) e da cantora Jane Duboc. Jay é casado com a modelo Juliana Viana, com a qual tem um filho chamado Taylor. O fato de conviver em um ambiente musical por causa de seus pais fez com que a relação de Jay Vaquer com a música começasse cedo. Segundo Vaquer, aos 10 anos já estava envolvido profissionalmente com a música:

Meu interesse como profissão começou sem perceber. Eu era tranquilo, ficava sempre nos estúdios com a minha mãe. Aos 10 anos comecei a fazer jingles, cantava e ainda ganhava um dinheiro. Na adolescência parei porque fiquei inseguro com as comparações que poderiam vir, de cantar como a minha mãe e tocar como meu pai.¹

Jay Vaquer estudou violão entre os 10 e os 15 anos; no entanto, não costuma tocar qualquer instrumento nas gravações dos CDs e tampouco em shows. Quanto às aulas de canto, Vaquer nunca as frequentou. No entanto, costuma dizer que tem uma ótima professora em casa, referindo-se à sua mãe. Segundo ele, Jane Duboc costuma lhe dar orientações sobre respiração, sotaque e pronúncia.

Formado em publicidade na Faculdade de Artes Plásticas (FAAP) e em artes cênicas no Teatro Escola Célia Helena, participou no ano de 2000 como protagonista do musical *Czas de Cazusa*, dirigido por Rodrigo Pitta. Quanto a essa experiência, Vaquer afirma que foi e continua sendo muito útil à sua carreira:

O teatro me ajudou completamente, experimentando meus limites, era uma exposição complexa dia-a-dia dando marretada nas minhas inseguranças. No decorrer, me apaixonei, mas nunca pensei em seguir carreira. Direcionei para a música. Hoje, alio a parte teatral de três maneiras: nos shows, no projeto gráfico e nos videoclipes.¹

Ainda no ano de 2000, após a experiência como ator, Jay Vaquer lançou seu primeiro CD. Com produção independente, *Nem tão são* foi um trabalho que mereceu atenção de público e crítica.

¹ Disponível em: <<http://djsound.com.br/entrevistas/164-jay-vaquer>>. Acesso em: 11 nov. 2011, 18h25min.

Já se podia perceber que as canções de Jay Vaquer se destacavam pela qualidade das melodias e por suas letras marcantes. O segundo CD só foi lançado quatro anos depois. Em 2004, Jay Vaquer lançou o CD *Vendo a mim mesmo*, que trouxe como destaque a canção *Pode agradecer*. Em 2005, Jay Vaquer lançou seu terceiro CD, *Você não me conhece*, onde se destacaram as canções *A falta que a falta faz* e *Cotidiano de um casal feliz*. Essas duas canções foram veiculadas nas rádios, fato que trouxe mais reconhecimento ao trabalho de Jay Vaquer. Em 2007, Jay Vaquer lançou o CD *Formidável mundo cão* e em 2009 lançou seu primeiro CD ao vivo: *Alive in Brazil*. Este trabalho também gerou um DVD, o primeiro da carreira de Jay Vaquer. Em julho de 2011 Jay Vaquer lança o CD *Umbigobunker!?*, o sexto trabalho do artista, sendo o quinto gravado em estúdio. Nesse trabalho, Jay Vaquer apresenta 12 músicas inéditas, todas de sua autoria, com destaque para a canção *Do nada, me jogaram aos leões*, que conta com a participação especial da cantora Maria Gadú. O show de lançamento do CD *Umbigobunker!?* foi realizado na casa de espetáculos Vivo Rio, no dia 19 de agosto de 2011.

Em 2010, a cantora Jane Duboc gravou um CD com versões em inglês para as músicas de Jay Vaquer. O cantor fez um dueto com sua mãe na música *Sweet face of Love*, que é uma versão para a canção *O tal do amor*.

Além de seu site oficial, (www.jayvaquer.com.br), Jay Vaquer mantém um blog (www.fuzarca.blogspot.com.br), onde interage com seus fãs, respondendo perguntas feitas por eles.

Jay Vaquer não é um artista muito conhecido na mídia, até mesmo pelo fato de não estar vinculado a uma grande gravadora. Entretanto, ele encara esse fato com bom humor:

Não tenho ainda um nome sólido no mercado, se você entra numa loja de CDs e pede o CD do Jay Vaquer, o lojista vai falar: "O que é isso? Nome de trilha sonora?"²

Jay Vaquer está sem vínculo com uma grande gravadora há algum tempo, o que o direciona a sustentar financeiramente seu próprio trabalho.

² Disponível em: <<http://djsound.com.br/entrevistas/164-jay-vaquer>>. Acesso em: 11 nov. 2011, 18h25min.

Cite-se como exemplo o fato de que ele mesmo financiou o show de lançamento de *Umbigobunker!?*, fato que, segundo ele, causou um prejuízo financeiro imenso:

Setembro, 2/3 do ano e fiz somente um show? E nesse show, perdi uma grana que daria para gravar outro cd (...) ou fazer 3 clipes muito bons (...) ai, ai, ai (...) mas ainda assim, vou fechando o repertório do próximo cd também. Já está praticamente definido. Ontem finalizei mais uma canção. Estou muito satisfeito... Poxa! Agora é arrumar grana para gravá-lo (...). Se eu não fizer muitos shows, pode ser que sobre alguma grana (...).³

Vaquer já declarou publicamente que os gastos com a manutenção de sua carreira proporcionam dificuldades em viver como músico e, como consequência, já pensou até em utilizar a música apenas como hobby, porém desistiu da ideia.

Embora não seja uma figura facilmente encontrada na mídia – rádio, televisão, jornais e revistas – Vaquer consegue cativar seus fãs com suas letras, e estes últimos retribuem com uma fidelidade ímpar, o que pode ser comprovado quando, em seus shows, as canções são cantadas em uníssono pela plateia. Vaquer, inclusive, se autointitula “um cantor que se mantém fiel ao seu próprio estilo,” e que “escreve letras que podem soar difíceis para um ouvinte desatento”.

As letras das canções de Jay Vaquer são muito mais do que um complemento para uma determinada harmonia musical. São textos que pretendem produzir um determinado significado e provocar no ouvinte uma determinada reação. Estes textos, por sua vez, geralmente retratam uma opinião particular do autor sobre um determinado tema, ou são produzidos como uma narrativa de determinados fatos que sejam de conhecimento ou interesse dos ouvintes.

A linguagem é artisticamente trabalhada para que as letras das canções atinjam um objetivo específico desejado pelo autor, que é transmitir sua mensagem. Os textos das letras das canções estão ligados diretamente ao conceito de intertextualidade, ou seja, à utilização de textos produzidos anteriormente. Sendo assim, é perceptível o contexto embasado em situações do cotidiano e as referências sociais e comportamentais dos personagens citados nas letras das canções.

³ Disponível em: <<http://djsound.com.br/entrevistas/164-jay-vaquer>>. Acesso em: 11 nov. 2011, 18h25min.

3 INTERTEXTUALIDADE

O termo intertextualidade, em seu sentido literal, remete ao significado de “relação entre textos”. Segundo a crítica literária Julia Kristeva, “(...) todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de outro texto”. (KRISTEVA, 1974, p. 64). Sendo o texto, em um sentido amplo, considerado um mecanismo de comunicação, não se pode afirmar que tal comunicação possua um significado por si só. A significação só aparece no texto após a leitura e compreensão por parte do leitor. Sendo assim, a semiótica, nomenclatura dada à ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis (SANTAELLA, 1983, p. 13), torna-se funcional através da intertextualidade, que, por sua vez, se faz presente tanto na produção do texto quanto em sua interpretação, sendo esta última a fase final nesse processo de comunicação. A intertextualidade pode aparecer sob a forma de referências, alusões, epígrafes, paráfrases e paródias.

A intertextualidade é, assim, um aliado do emissor, por se tratar de um mecanismo garantidor do sentido em relação a determinados contextos. É mister relacionar o uso da intertextualidade com a compreensão que emissor e receptor possuem sobre determinados contextos, a fim de que sua utilização alcance o objetivo de estabelecer a comunicação que se deseja sem que haja perda de sentido. Dessa forma, a interação dos saberes do emissor e do receptor permitirá que o uso da intertextualidade atinja seu propósito no processo comunicativo.

A construção de um texto necessariamente contém traços de intertextualidade, que funcionam como articuladores do processo cognitivo do leitor em relação àquele texto. Estando assim a intertextualidade ligada à cognição por parte do leitor, infere-se que o conhecimento prévio de determinados assuntos facilita a percepção do uso de tipos de intertextualidade por parte do leitor, ou seja, quanto maior o conhecimento que o leitor tem de mundo e de contexto social, maior o seu campo de reconhecimento da intertextualidade.

Segundo Bakhtin (1986, p. 162):

O 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 personalidade e não de coisas.

Pode-se então afirmar que é extremamente necessária a presença do outro naquilo que se diz, escreve, ouve e lê, o que remete à relação da intertextualidade com alguns princípios textuais abordados por Koch (2009, p. 35), como a *coerência*, que faz com que o texto tenha um sentido em toda sua estrutura, que tenha um nexo entre seus conceitos; a *intencionalidade*, que diz respeito ao objetivo que se pretende atingir com a produção do texto; a *aceitabilidade*, que se refere a como o receptor assimila a intencionalidade; a *situacionalidade*, que se refere ao contexto comunicativo; e a *informatividade*, que se refere ao grau de imprevisibilidade ou previsibilidade do texto. Esses fatores são procedimentos linguísticos pelos quais se estabelecem as relações semânticas, e tais procedimentos linguísticos são chamados de *coesão sequencial*, de acordo com Koch (2009). Dessa forma, é necessário que se levem em conta alguns fatores necessários ao reconhecimento da intertextualidade, como, por exemplo, a decodificação de signos, a compreensão de pressupostos e a elaboração de hipóteses.

Tipos diversos de intertextualidade, com características específicas, têm sido relacionados e são abordados por Koch, Bentes e Cavalcante, (2008, p. 17, 18), dentre os quais se destacam alguns que estão presentes em canções de Jay Vaquer. Nesse sentido, cabe mencionar:

- A *intertextualidade temática*, que pode ser identificada por uma determinada ligação temática entre obras do mesmo autor ou não, por exemplo, em canções que, apesar de possuírem letras distintas, remetem a um tema intrínseco. Citem-se, como exemplos, as letras das canções: *Monte Castelo*, de autoria de Renato Russo, com citações do Soneto 10 de Luís Vaz de Camões e do capítulo 13 da carta aos Coríntios, contida na Bíblia, interpretada pela banda Legião Urbana e *Faltando um pedaço* de autoria de Djavan. Nesses exemplos, pode-se perceber que as ideias acompanham um mesmo tema situado nas duas composições, o amor. Um exemplo retirado da canção *Monte Castelo* é o verso “O amor é um fogo que arde sem se ver. É ferida que dói e não se sente”. Na canção *Faltando um pedaço*, um exemplo que pode ser observado está no trecho: “O amor é como um raio galopando em desafio. Abre fendas, cobre vales, revolta as águas dos rios”.
- A *intertextualidade estilística*, que pode ser identificada, no uso de paródias, imitações e repetições de textos, com determinados estilos ou variedades

linguísticas. Este tipo de intertextualidade se encontra, por exemplo, na canção *Meu caro amigo* (Chico Buarque), em que o autor utiliza um estilo de diálogo com um amigo que está fora do país e que não vê há bastante tempo. É perceptível a informalidade no texto, o que remete a uma ideia de carta, em que são citadas outras pessoas que pertencem ao círculo de conhecimento comum de ambos (emissor e receptor), como se pode perceber no seguinte trecho: “A Marieta manda um beijo para os seus. Um beijo na família, na Cecília, nas crianças. O Francis aproveita pra também mandar lembranças a todo o pessoal. Adeus”.

- *A intertextualidade explícita*, que ocorre quando o enunciado soa como uma repetição ou confirmação de algo que fora dito anteriormente, com fins específicos determinados pelo emissor, como, por exemplo, ocorre nas citações, referências e menções. Esse tipo de intertextualidade geralmente é encontrado em textos científicos, acadêmicos e técnicos. Cite-se como exemplo o trecho extraído de Koch, Bentes e Cavalcante (2008): “Como afirma Piègay-Gros (1996), a alusão é uma maneira engenhosa de relacionar com seu discurso um pensamento muito conhecido (...)”. As autoras citam um trecho de uma obra de Piègay-Gros (1996) para obter uma argumentação teórica que confirme sua teoria sobre um determinado assunto.

- *A intertextualidade implícita*, que se dá pela afirmação de uma determinada ideia sem que haja menção explícita da fonte. Esse tipo de intertextualidade pode ser utilizado, por exemplo, em frases feitas, provérbios e ditos populares. Um exemplo de intertextualidade implícita ocorre na canção *Como diz o ditado* (Paula Lima), com vários trechos da letra remetendo ao título da canção e a ditados populares, como se pode observar no seguinte trecho: “Quem ri por último, ri melhor. Casa de ferreiro, espeto é de pau”.

É de suma importância registrar que, dentre os tipos de intertextualidade acima elencados, não se encontra a presença de marcas de intertextualidade estilística e de intertextualidade explícita nas letras das canções de Jay Vaquer que foram pesquisadas.

Com base na intertextualidade implícita, há um tipo de retextualização utilizada sobre ditos populares ou provérbios, títulos de filmes, de canções e de obras em geral, slogans publicitários, bordões, dentre outros, que visa dar um novo

sentido a um texto-fonte já conhecido pelo leitor/ouvinte, a fim de atingir a intenção comunicativa através do que se pode chamar de subversão. Esse tipo de retextualização é denominado *détournement*.

Segundo Koch, Bentes e Cavalcante (2008, p. 46):

Gostaríamos de postular, portanto, a extensão desse conceito às diversas formas de intertextualidade nas quais ocorre algum tipo de alteração – ou adulteração – de um texto-fonte(que, no entanto, é importante que seja reconhecido, salvo nos casos de plágio (...), visando a produção de sentidos.

Sendo assim, um exemplo da utilização do *détournement* é encontrado no seguinte trecho: “Quem ri por último, não entendeu a piada”. Nesse caso, a segunda oração, que figura como a conclusão de um provérbio bastante conhecido do repertório linguístico da comunidade de falantes da língua portuguesa no Brasil, é alterada, subvertendo a ideia inicial do provérbio em sua produção original “Quem ri por último, ri melhor”. Como se pode observar, tal subversão tem o objetivo de produzir um efeito de ironia, discordância, e alterar um determinado conceito por parte do leitor/ouvinte.

Ao abordar a intertextualidade, faz-se necessário mencionar também a *polifonia*, que, embora não seja considerada como um tipo de intertextualidade em seu sentido restrito, tem um papel preponderante na intertextualidade, levando-se em conta que sua produção deriva de discursos com perspectivas diferentes dentro de um texto. A polifonia se dá quando o enunciado linguístico se fundamenta sobre um diálogo explícito no texto ou, numa definição mais direta, é quando aparecem outras vozes no texto, a fim de dar significado a um determinado contexto. A polifonia influi consideravelmente no processo de cognição daquela mensagem que se pretende transmitir.

Assim como a intertextualidade, a polifonia tem sua origem na concepção de dialogismo de Bakhtin. Entretanto, seu estudo é distinto do da intertextualidade. Sendo assim, na polifonia:

(...) faz-se necessária a presença de um intertexto, cuja fonte é explicitamente mencionada ou não (...) o conceito de polifonia, tal como elaborado por Ducrot (...) exige apenas que se representem, encenem, em dado texto, perspectivas ou pontos de vista de enunciadores (reais ou virtuais), diferentes (...) sem que se trate, necessariamente, de textos efetivamente existentes. (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2008, p. 79).

Quando o emissor faz uso da polifonia no texto, ele deixa claro que o efeito que deseja causar no receptor é pautado pela ótica de outro enunciador. Um exemplo do uso da polifonia em um texto pode ser exemplificado pelo seguinte enunciado: “Achava que tinha tomado a atitude correta, até que alguém lhe perguntou: ‘Tem certeza de que quer fazer isso?’”. No texto em questão, uma voz adentra o texto, dando a ele um tom ainda mais realístico ao trazer ao leitor a ideia de que a atitude tomada por uma determinada pessoa de quem se fala no texto pode não ser a melhor opção, contrariando uma premissa anterior.

Bakhtin (1986) define a linguagem humana como meio de interação social, sendo, portanto, de natureza polifônica e dialógica. Tal concepção é reafirmada por Maingueneau:

O discurso só adquire sentido no interior de um universo de outros discursos, lugar no qual ele deve traçar seu caminho. Para interpretar qualquer enunciado, é necessário relacioná-lo a muitos outros enunciados que são comentados, parodiados, citados etc. (MAINGUENEAU, 2001, p. 55).

A discursividade criada pela polifonia fomenta a comunicação, que serve de instrumento para que o objetivo do enunciador, ao se comunicar, se estabeleça. Cada voz, com suas peculiaridades características, se faz presente no texto, funcionando como um elemento que visa dar maior confiabilidade à mensagem que o enunciador pretende transmitir.

Pode-se perceber que, assim como na utilização da intertextualidade, o uso da polifonia remete a uma relação de inclusão. Koch, Bentes e Cavalcante (2008, p. 83) definem o papel da polifonia em relação à intertextualidade:

Tanto um como outro desses fenômenos, no entanto, são atestações cabais da (inevitável) presença do outro em nossos discursos, do dialogismo tal como postulado por Bakhtin e da incontrolável argumentatividade inerente aos jogos de linguagem.

Cabe salientar que neste trabalho não serão analisadas possíveis ocorrências do uso da polifonia nas letras de Jay Vaquer. Neste trabalho serão analisadas algumas letras das canções de Jay Vaquer, onde há ocorrências de intertextualidade temática, intertextualidade implícita, e *détournement*.

4 MARCAS DE INTERTEXTUALIDADE NAS LETRAS DE JAY VAQUER

Este capítulo se destina à análise de algumas letras de Jay Vaquer que possuem traços de intertextualidade temática, intertextualidade implícita e *détournement*, e se desenvolve da seguinte maneira: primeiro é feita a exposição de um ou mais trechos contextualizados da letra da canção onde ocorrem os traços de intertextualidade supracitados e de *détournement*; em seguida, são apresentadas as análises de acordo com a intenção comunicativa do autor ao produzir determinados enunciados.

4.1 Intertextualidade temática

Na análise dos casos específicos de intertextualidade temática será possível perceber a ligação contextual que se dá através de um tema em comum a cada par de exemplos apresentados. Nos exemplos 1 e 2, o tema abordado é a dificuldade no relacionamento entre duas pessoas. Já nos exemplos 3 e 4, o tema abordado é a solidão, enquanto que, nos exemplos 5 e 6, os temas são a solidão e a saudade.

- **Exemplo 1 – *Abismo (Under Doses)***

- 1 Quando lava não seca
- 2 É que não vira pedra o que vem de seu vulcão
- 3 Rastro que fica, apaga
- 4 O que já estava espalhado pelo chão
- 5 Seu segundo é mais longo
- 6 Cabe nos traços da palma de minha mão
- 7 Suas frases de efeito
- 8 Que não revelam a verdadeira intenção
- 9 Você me jura que não vai prometer
- 10 E promete que não vai jurar o que sabe que não pode ser
- (...)
- 11 Nada perto da arrebenção
- 12 Nada perto de mim
- 13 Se afogando no próprio veneno
- 14 E não é que o mundo é mesmo pequeno?
- 15 Passos em falso na beira do abismo que há entre nós
- 16 E a impressão que fica da solidão é tão menor...
- 17 Quando estamos sós

A primeira ocorrência de intertextualidade temática a ser analisada se encontra na canção *Abismo*, originariamente gravada em 2004 no CD *Vendo a mim mesmo* e que tem como subtítulo a expressão *Under Doses* (Exemplo 1). Na letra dessa canção, o autor descreve um possível diálogo com uma pessoa com quem se

relaciona intimamente. Como se verá mais adiante, a maioria das letras das canções de Jay Vaquer que abordam relacionamentos se refere a casais em sua convivência cotidiana.

Nos versos 1 e 2 do Exemplo 1 o autor transmite a ideia de algo que não se completa no relacionamento. A frase “Quando lava não seca”, verso 1, seguida da frase “É que não vira pedra o que vem de seu vulcão” são exemplos de atividades que deveriam acontecer em uma sequência lógica, porém, como isso não ocorre, o leitor que possui um conhecimento prévio relacionado às frases dos versos 1 e 2, percebe que não há um ciclo concluído e que algo está incompleto no relacionamento. Neste caso há também a ocorrência de intertextualidade implícita, que será analisada mais adiante, neste trabalho.

A segunda ocorrência de intertextualidade temática que se pode analisar paralelamente à canção *Abismo* está na letra da canção *Ah, mas bem que você gosta* (Exemplo 2), que tem como subtítulo *coprófaga*. Dotada de um tom mais agressivo em seus versos, esta letra também descreve um relacionamento que não é bom, segundo o eu poético.

• **Exemplo 2 – *Ah, mas bem que você gosta (coprófaga)***

- 1 Muito além do amasso
- 2 Era um chute nos bagos, era um soco no baço
- 3 Pelo maior pedaço do meu coração
- (...)
- 4 Então passou a odiar até a minha quinta geração
- 5 E perdeu as estribeiras
- (...)
- 6 Agora não passo de um bosta
- 7 Ah, mas bem que você gosta
- 8 De deixar a mesa posta
- 9 Pra cair matando, chafurdando
- 10 Lambuzando a cara toda
- 11 Coprófaga
- 12 Coprófaga
- 13 Agora não passo de um bosta...

A letra da canção do Exemplo 2 utiliza diversas figuras de linguagem a fim de explicitar a insatisfação de ambos com o relacionamento amoroso que mantêm. A linguagem pesada, com referência à coprofagia, que é o ato de ingerir fezes, recorrente em alguns cães⁴ é utilizada para enfatizar o descontentamento com o

⁴ Disponível em: <<http://noticias.r7.com/blogs/dr-pet/2010/05/12/o-que-e-coprofagia-parte-1/>>. Acesso em: 3 nov. 2012, 17h35min.

relacionamento em questão. Dessa forma, pode-se concluir que os trechos das duas letras apresentadas nos exemplos 1 e 2 abordam a dificuldade nos respectivos relacionamentos, sendo esse, o tema em comum abordado nas duas canções, proporcionando, assim, a ocorrência de intertextualidade temática entre elas.

A seguir serão apresentados mais dois exemplos de letras que remetem a um tema em comum entre ambas. A análise agora se dará sobre letras que utilizam como tema central a solidão e a saudade.

- **Exemplo 3 – *Os dias lembram alguém***

- 1 Os dias lembram alguém
- 2 Que nunca sai da mente
- 3 As horas vão mentir (seguir)
- 4 Desnecessariamente
- 5 Num tempo tão exato
- 6 Tropeço em solidão
- 7 Eu finjo desespero
- 8 Me recupero então
- 9 Minha alegria compro em cápsulas, eu sei
- 10 Na teoria, adio toda dor
- (...)

No Exemplo 3 o autor utiliza um discurso com o objetivo de permitir que seu enunciado tenha uma intenção específica, que é a de informar ao leitor/ouvinte de que há solidão e sofrimento no que é descrito em cada estrofe. Os verbos conjugados pelo eu poético, no presente do indicativo, e os referenciais de tempo (*dias, horas, tempo tão exato*) proporcionam ao leitor/ouvinte uma ideia de que a solidão e a saudade estão presentes nos versos utilizados neste exemplo. O autor apresenta no verso 10 uma síntese da letra da canção ao afirmar “Na teoria, adio toda dor”, transmitindo a ideia de que tenta não sofrer com a solidão e com a saudade que sente da pessoa amada.

- **Exemplo 4 – *Aquela música***

- 1 Tocava aquela música que era a nossa cara
- 2 Quis saber como você estava
- 3 Senti sua falta...
- 4 Bem que você podia me ligar
- (...)
- 5 Deixava aquela música invadir a sala
- 6 Pra preencher o espaço que você deixou
- 7 Quem sabe você volta... até a música parar

Os versos da canção *Aquela música* (Exemplo 4) dispostos nos versos 1 a 7 também têm como mesmo tema a solidão e a saudade, assim como no Exemplo 3. A diferença entre os dois exemplos se dá, essencialmente, pela forma como o autor produz o enunciado. O estilo segue o curso de uma enunciação direcionada a um leitor/ouvinte específico e, tanto a solidão quanto a saudade, são retratadas de uma maneira mais branda que no Exemplo 3.

Conforme se observou no capítulo anterior, a intertextualidade temática não se prende à relação entre textos de um mesmo autor, podendo abranger também a relação entre textos de autores diferentes, como explicam Koch, Bentes e Cavalcante (2008, p. 19). Nesse caso, o direcionamento do tema faz com que este convirja para uma ideia em comum. Os exemplos 5 e 6 serão analisados sob essa ótica. Destarte, será exposta no Exemplo 5 a letra da canção, já analisada no Exemplo 4, *Aquela música*, composta por Jay Vaquer, e, posteriormente, no Exemplo 6, a canção *Como vai você?*, de autoria de Antônio Marcos e Mário Marcos. Da mesma forma que nos exemplos 4 e 5, ambas as canções têm como tema a solidão e a saudade.

- **Exemplo 5 – *Aquela música***

1 Tocava aquela música que era a nossa cara
 2 Quis saber como você estava
 3 Senti sua falta...
 4 Bem que você podia me ligar
 5 Como vai? O que tem feito?
 (...)
 6 Mas o tempo que era tão pouco com você por perto
 7 E agora um deserto
 (...)

- **Exemplo 6 – *Como vai você*⁵**

1 Como vai você?
 2 Eu preciso saber da sua vida
 3 Peça a alguém pra contar sobre o seu dia
 4 Anoteceu e eu preciso só saber
 (...)
 5 Vem que o tempo pode afastar nós dois
 6 Não deixe tanta vida pra depois
 7 Eu só preciso saber
 8 Como vai você

⁵ Disponível em: <<http://letras.mus.br/roberto-carlos/48571/>>. Acesso em: 25 nov. 2012, 15h47min.

Nos exemplos 5 e 6, os versos se caracterizam por estarem escritos de forma direcionada diretamente a uma pessoa. No Exemplo 5, o autor utiliza no verso 1 a afirmação “Tocava aquela música que era a nossa cara” para dar início a uma sequência de versos que revelam a verdadeira intenção do eu poético, que é a de saber como está a pessoa a quem se dirige o discurso. No Exemplo 6, a mesma intenção é demonstrada pelo eu poético através de um questionamento que se dá logo no verso 1 (“Como vai você?”). Os versos que se seguem possuem um tom de maior urgência, em relação ao Exemplo 5, o que se pode perceber pela ocorrência do verbo *precisar* no modo indicativo, na primeira pessoa do presente. Enquanto no Exemplo 5 o eu poético utiliza o verbo “querer” no verso 2 para expressar uma vontade, no Exemplo 6, o enunciador utiliza o verbo “precisar” (verso 2), expressando uma necessidade. Nos dois exemplos, há ainda a utilização de um verbo em comum (saber), e a referência ao tempo que, no Exemplo 5, se encontra no verso 6 e, no Exemplo 6, se encontra no verso 7. No entanto, a expressão “Como vai?”, que, no Exemplo 5, se encontra no verso 5 e, no Exemplo 6, se encontra no verso 1 – além de estar presente também no título – é o que torna os dois textos ainda mais semelhantes em seu objetivo comunicativo de relatar a falta da pessoa amada.

Nos exemplos 1 a 6, estão relacionadas as ocorrências de intertextualidade temática que tinham por objetivo serem analisadas neste trabalho. Sendo assim, serão analisadas a seguir algumas ocorrências de intertextualidade implícita nas letras de Jay Vaquer.

4.2 Intertextualidade implícita

Esta parte do trabalho se destina à análise dos casos específicos de intertextualidade implícita nas letras de Jay Vaquer. Será possível perceber nos exemplos que serão expostos que, a projeção da intencionalidade no processo comunicativo só alcançará sua funcionalidade com eficácia se houver conhecimento prévio do leitor/receptor acerca de determinadas referências textuais. A ausência de menção explícita à fonte produzirá a implicitude necessária ao intertexto.

- **Exemplo 7 – A miragem**

- 1 Um flash
- 2 Sem eira nem beira
- 3 Não diga besteira...
- 4 É bom você saber
- 5 ...Merece...
- 6 Respeito é bom e eu gosto
(...)
- 7 E é tão claro que o foi
- 8 Já não é mais vantagem
- 9 Vá pela sombra
- 10 E o que sobra é a miragem
(...)
- 11 Conhece de trás pra frente, o verso todo
- 12 Rimando com a situação
(...)

Nos versos da canção *A miragem* (Exemplo 7), o emissor pretende impor seu discurso através da utilização de enunciados que contêm ditos populares (Sem eira nem beira) e frases feitas (Respeito é bom e eu gosto), com a intenção de colocar em questão aquele a quem são destinados tais enunciados.

Segundo Fiorin (2000, p. 52):

A finalidade última de todo ato de comunicação não é informar, mas é persuadir o outro a aceitar o que está sendo comunicado. Por isso, o ato de comunicação é um complexo jogo de manipulação com vistas a fazer o enunciatário crer naquilo que se transmite. (...)

Nesse jogo de persuasão, o enunciador utiliza-se de certos procedimentos argumentativos visando a levar o enunciatário a admitir como certo, como válido o sentido produzido.

Pode-se então concluir que as frases feitas, ditos populares, provérbios, entre outros, além de elementos intertextuais, são procedimentos linguísticos utilizados pelo emissor da mensagem visando sobrepor seu discurso em relação ao outrem, se valendo, assim, da intertextualidade implícita.

O segundo exemplo de intertextualidade implícita a ser analisado neste trabalho se encontra na canção *Pode agradecer* (Exemplo 8), que tem como subtítulo a expressão *Relationshipit*.

- **Exemplo 8 – Pode agradecer (*Relationshipit*)**

- (...)
- 1 Te marquei feito um gado, fui seu dono
- 2 E tranquei, castiguei, vampirizei
- 3 Fiquei puto por não conseguir controlar o seu pensamento
- 4 Mas amei você, amei você
(...)
- 5 Mas amei você, pode agradecer

No Exemplo 8, o autor faz um resumo de um relacionamento utilizando versos em primeira pessoa, enfatizando um tempo verbal específico (pretérito perfeito), utilizando nos versos expressões fortes com a finalidade de demonstrar que, em um determinado tempo passado, exercia um suposto controle sobre a pessoa a quem o texto é dirigido. No verso 1, essa situação de domínio já se apresenta na expressão “Te marquei feito um gado”, completando a ideia com a frase “fui seu dono”. No verso 2 os verbos trancar, castigar e vampirizar indicam o suposto controle imposto pelo eu poético e a expressão “Fiquei putto”, utilizada no verso 3 indica frustração por não conseguir estabelecer um objetivo (controle do pensamento). Cabe salientar que, a expressão que compõe o subtítulo da canção é um jogo de palavras em inglês, que muda o sentido da palavra “*relationship*” (relacionamento) ao substituir a última letra (p) pela letra (t). Essa substituição, quando reconhecida pelo leitor em sua intencionalidade, dá o tom da mensagem a qual o autor pretende transmitir através da letra da canção, considerando-se que a expressão “*shit*” em inglês tem o mesmo significado da expressão “merda” em português. Esse jogo de palavras enfatiza que a relação entre os dois não era satisfatória.

A próxima letra de Jay Vaquer contendo ocorrência de intertextualidade implícita é a da canção *Preciso poder*, que foi originariamente gravada em 2007 no CD *Formidável mundo cão*.

- **Exemplo 9 – *Preciso poder***

(...)

- 1 Preciso poder explodir nosso big bang
- 2 Sempre que for necessário um novo começo
- 3 Ou até mesmo pelo prazer da novidade

(...)

O autor utiliza no exemplo 7 um exemplo de intertextualidade implícita na expressão “explodir nosso big bang”, visando conciliar com a expressão que finaliza o verso 2 (um novo começo), dando ao texto uma ideia de novidade, começo ou recomeço. Nesse caso, o leitor/ouvinte perceberá o sentido da mensagem e a intenção comunicativa de Jay Vaquer apenas se tiver o prévio conhecimento de que a expressão “big bang” se refere à teoria proposta pelo físico belga Georges Lemaître sobre o desenvolvimento inicial do universo⁶, ou seja, o começo de tudo.

⁶ Disponível em: <<https://www.uclouvain.be/en-316446.html>>. Acesso em: 3 nov. 2012, 23h32min.

O próximo exemplo de intertextualidade implícita se encontra na letra da canção *Presença hecatombe*, que foi gravada em 2011 no CD *Umbigobunker!?*.

• **Exemplo 10 – Presença hecatombe**

- 1 Quando você vem
- 2 Extrapolando a minha escala Richter
- 3 E o tremor também vai
- 4 Soterrando meu discernimento
- 5 Quando mais ninguém
- 6 Procura nas fissuras de um passado
- 7 E a rotina tem
- 8 Que lidar com ferros retorcidos
- 9 Quando você vem
- 10 Desmoronando as minhas estruturas
- 11 Pra dançar tão bem
- 12 Nos entulhos das lembranças vagas
- 13 Procurando alguém
- 14 Pelos resquícios do que foi vontade
- 15 Indo mais além
- 16 Nos escombros do que desejamos ser
- (...)
- 17 Cismo aguardar outro sismo
- 18 Presença hecatombe
- (...)

Na letra da canção *Presença hecatombe* (Exemplo 10) o autor tem a intenção de demonstrar que há dificuldade no relacionamento entre duas pessoas, retratada por uma característica específica do discurso, que é a de inserir expressões que remetem o leitor/ouvinte a identificar elementos característicos de uma tragédia natural, no caso, um terremoto. A utilização da expressão “escala Richter”, que denomina o nível de energia liberada por um abalo sísmico (terremoto), no verso 2, introduz a ideia de que algo foi abalado, assim como, no verso 17, o autor faz um jogo com palavras parônimas, ou seja, que possuem a mesma sonoridade – no caso, o verbo *cismo* e o substantivo *sismo* – e que, no entanto possuem grafia e significados diferentes. Enquanto a palavra *sismo* é um substantivo que se refere a um tremor de terra ou terremoto, a palavra *cismo* é um verbo que significa presumir, imaginar, desconfiar etc. Essa ocorrência no verso 17 também pode ser considerada um caso de *détournement* por substituição, como se verá mais adiante, na parte dedicada a análise dessas ocorrências. Sendo assim, pode-se perceber que, pela utilização das expressões características a uma ocorrência de terremoto na descrição de um relacionamento entre duas pessoas, pode-se inferir que tal relacionamento é conturbado e que, por intenção do autor, a responsabilidade por tal situação se deve principalmente àquele a quem o eu poético se dirige. Outra

característica que se pode destacar no Exemplo 10 é a presença da intertextualidade implícita no próprio título da canção. Ao intitular a canção como *Presença hecatombe*, o autor inicia um processo que culminará em um estabelecimento de coerência com o texto, no caso de o leitor/ouvinte ser conhecedor do significado da palavra “hecatombe”, que, entre outros, corresponde à morte de numerosas vítimas – o que frequentemente ocorre quando terremotos acontecem –, dando, assim, uma ideia de tragédia, acontecimento terrível que causa grande destruição, o que se pode perceber pela ocorrência de expressões e palavras como “tremor” (verso 3), “soterrando” (verso 4), “fissuras” (verso 6), “ferros retorcidos” (verso 8), “desmoronando” (verso 10) e “escombros” (verso 16).

A seguir, será analisado mais um exemplo de letra composta por Jay Vaquer que tem, em seus versos, ocorrências de intertextualidade implícita.

• **Exemplo 11 – Breve conto do velho babão**

1 Quis parar o tempo
 2 Não sabia envelhecer
 3 O velho babão
 4 Tinta no cabelo
 5 Farreava pra valer
 6 Tinta no cartão
 7 E quanta mentira usava pra fugir
 8 Do que desejava?
 9 Encontrar alguma explicação
 10 Pra “crise existencial”
 11 Que tratava seduzindo
 12 As amiguinhas de sua filha adolescente
 (...)
 13 E quanta verdade guardava pra fingir
 14 Que não cobiçava
 15 Outra chance, outra encarnação
 16 E a “crise existencial”
 17 Escondida num sorriso
 18 De verdadeiro nem os dentes da frente
 19 Chorava o leite derramado
 20 Tudo o que havia conquistado
 (...)
 21 E no discurso decorado
 22 Tinha orgulho do passado
 23 Um passado que esquecia, toda vez que enlouquecia
 24 Se esfregando pelas raves, doido de “E”
 (...)

No Exemplo 11, a canção analisada é intitulada *Breve conto do velho babão*, gravada originariamente no CD *Formidável mundo cão*, de 2007, e seus versos relatam a relação de um homem em idade avançada que não consegue lidar com seu envelhecimento, insistindo em tentar evitá-lo a qualquer custo, o que é indicado

nos versos 1 e 2. A letra dessa canção é totalmente referencial e, para sua perfeita compreensão, é necessário um conhecimento prévio do que significam algumas expressões utilizadas pelo autor.

Segundo Koch e Travaglia (2001, p. 77):

(...) Já no caso da intertextualidade implícita não se tem indicação da fonte, de modo que o receptor deverá ter os conhecimentos necessários para recuperá-la; do contrário, não será capaz de captar a significação implícita que o produtor pretende passar.

Quando o leitor/ouvinte identifica as expressões “tinta no cabelo”, verso 4 e “tinta no cartão”, no verso 6, percebe que o autor, implicitamente, quer dizer que o personagem em questão pinta os cabelos brancos, com intuito de ter uma aparência mais jovem e que utiliza seu cartão de crédito para pagar o que consome enquanto se diverte (a expressão “tinta no cartão” refere-se à assinatura que se faz no momento de um pagamento utilizando cartão de crédito). A expressão “crise existencial” aparece nos versos 10 e 16, corroborando a ideia de que o personagem não aceita o seu envelhecimento, assim como no verso 15, onde o autor intenta afirmar que o personagem desejava nascer de novo (outra chance, outra encarnação). No verso 18 (De verdadeiro, nem os dentes da frente) o autor resume as atitudes tomadas pelo personagem e as compara à sua dentição, fazendo um comentário a respeito do que ocorre com a maioria das pessoas idosas, no tocante aos dentes que tendem a cair com o tempo e que, geralmente, são substituídos por próteses. A expressão “*Chorava o leite derramado*”, verso 19, remete a um dito bastante utilizado no vocabulário da língua portuguesa, em todas as camadas sociais. Tal expressão significa lamentar um acontecimento que não pode ser alterado, no caso, para o personagem, a passagem do tempo e a chegada da velhice. No verso 24, há uma ocorrência de intertextualidade implícita que depende totalmente do conhecimento prévio de um determinado contexto que faz parte do universo dos jovens nos dias atuais. A palavra *rave*, dentro do contexto descrito acima, significa uma festa, geralmente de longa duração, direcionada aos jovens, onde há música eletrônica e apresentação de artistas performáticos. Já a expressão “doido de ‘E’” só pode ser compreendida se o leitor/ouvinte souber que “E” significa uma abreviação da palavra inglesa *ecstasy*, que em português, significa *êxtase*, e dá nome a uma droga que é utilizada por algumas pessoas nas festas *rave*.

O último exemplo de ocorrência de intertextualidade implícita que será analisado neste trabalho vem da canção *Cotidiano de um casal feliz*, gravada originariamente no CD *Você não me conhece*, de 2005.

• **Exemplo 12 – *Cotidiano de um casal feliz***

- 1 Ele manda em tudo, em todos
- 2 Curte o seu poder
- 3 E deixa a esposa em casa
- 4 Pra brincar no treco
- 5 De qualquer traveco
- 6 Em troca de prazer
- (...)
- 7 E a esposa anda malhada
- 8 Fez lipoescultura
- 9 E a falta de cultura
- 10 Nunca foi problema
- 11 Ela tem dinheiro
- 12 Pra dar e vender
- (...)
- 13 Ele guarda no H.D.
- 14 Fotos de crianças nuas, pra tirar um lazer
- 15 Curte ver aquilo quando fica só
- 16 Ela conta os passos que dá no trajeto
- 17 Entre a terapia e a boca do pó
- (...)

Os versos da canção *Cotidiano de um casal feliz* que estão expostos no Exemplo 12 fazem algumas referências a expressões utilizadas contemporaneamente no vocabulário da língua portuguesa. Entretanto, como no exemplo anterior, fica patente a necessidade de um conhecimento prévio do significado de tais expressões por parte do leitor/ouvinte. Como o título enuncia, a canção relata as particularidades do cotidiano de um casal de classe alta, como se pode depreender a partir de alguns relatos específicos como no verso 1 (“Ele manda em tudo, em todos”), e nos versos 12 e 13 (“Ela tem dinheiro”, “Pra dar e vender”).

Pode-se perceber, nos versos 4, 5 e 6, a presença da intertextualidade implícita na utilização de duas palavras específicas; *treco* e *traveco*. Para um perfeito entendimento da mensagem que o autor pretende transmitir, o leitor/ouvinte deve ter o conhecimento prévio de que a palavra *traveco* faz referência à palavra *travesti*, ou seja, o homossexual que se veste como uma pessoa do sexo oposto, e que a palavra *treco* se refere ao órgão sexual do travesti em questão. Outra observação de intertextualidade implícita se dá na utilização da sigla *H. D.*, que é, na verdade, a abreviação da expressão *hard disk*, ou, a parte do computador onde ficam guardadas as fotos que o marido gosta de ver quando fica só (verso 16).

Segundo Koch e Travaglia (2001, p. 65):

Inferência é a operação pela qual, utilizando seu conhecimento de mundo, o receptor (leitor/ouvinte) de um texto estabelece uma relação não explícita entre dois elementos (normalmente frases ou trechos) deste texto que ele busca compreender e interpretar. Quase todos os textos que lemos ou ouvimos exigem que façamos uma série de inferências para podermos compreendê-los integralmente.

Em relação à esposa, o autor leva o leitor/ouvinte a inferir que se trata de uma mulher que cuida de seu corpo, inferência que se dá ao se constatar o que está escrito nos versos 7 e 8, quando são utilizadas respectivamente as palavras *malhada* (designando corpo com característica de quem faz exercícios físicos regularmente) e *lipoescultura*, que se trata de um procedimento cirúrgico para a retirada de excesso de tecido gorduroso do corpo. Outra característica da esposa, descrita pelo autor, é que ela frequenta sessões de terapia e é usuária de drogas ilícitas (versos 17 e 18), sendo que a expressão “boca do pó” (verso 18) é utilizada para designar o local onde se vendem drogas ilícitas. Como se pode observar, as inferências estão intrinsecamente ligadas aos casos de ocorrência de intertextualidade implícita.

Com os exemplos 11 e 12 terminam as análises de versos de letras de Jay Vaquer que possuem ocorrência de intertextualidade implícita, contidas nesta pesquisa.

4.3 *Détournement*

Neste capítulo, será feita a análise das ocorrências de *détournement* em versos de determinadas letras escritas por Jay Vaquer. O papel que o *détournement* desempenha é caracterizado pela retextualização com alterações peculiares, que lhe darão significado diverso do original, seja com finalidade de manter o objetivo da mensagem ou de alterá-lo, subvertendo assim, o texto, a fim de provocar no leitor/ouvinte a captação de efeitos tais como a ironia e a discordância. Koch, Bentes e Cavalcante, abordam o papel da subversão na retextualização:

(...), o *détournement* envolve, em grande parte dos casos de subversão, uma contradição ao texto-fonte, por intermédio da negação de uma parte ou do todo, pelo apagamento da negação que aquele encerra, ou, ainda, pelo acréscimo de expressões adversativas. (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2008, p. 51).

A retextualização que caracteriza o *détournement* pode se dar por substituição de fonemas ou de palavras, por acréscimo, por supressão e por transposição. Com a apresentação dos exemplos, perceber-se-á a contradição do texto-fonte, que, por sua vez, também necessitará de um conhecimento prévio por parte do leitor/ouvinte para que sua compreensão seja estabelecida de maneira satisfatória.

O primeiro exemplo de ocorrência de *détournement* a ser analisado em letras de Jay Vaquer se encontra na letra da canção *Assim, de repente*, gravada originariamente no CD *Vendo a mim mesmo* de 2004.

• **Exemplo 13 – Assim, de repente**

1 Cuspiu no prato que raspou
 2 Duvidou que um dia fosse mudar de ideia
 (...)
 3 E eu catando os cacos pra colar depois
 4 Mas depois, não vou que não tem
 5 Não vou que não tem, nem vai que não tô
 (...)
 6 Da noite pro dia
 7 A ironia é serventia...
 8 Por conta da casa vazia
 (...)

Neste primeiro exemplo de ocorrência de *détournement*, o autor utiliza no verso 1 uma expressão que se assemelha bastante a outra que é de uso comum no vocabulário da língua portuguesa “cuspiu no prato que comeu”, e que significa desprezar algo, ou alguém, de que já se tirou proveito ou teve algum tipo de laço de amizade ou afeto. Ao fazer uso da expressão que compõe o verso 1 “Cuspiu no prato que raspou”, o autor produz o efeito do *détournement*, subvertendo seu significado através da substituição de uma palavra, no caso, o verbo *comer* é substituído por *raspar*, o que dá a impressão de que a pessoa se aproveitou ao máximo de algo ou de alguém em uma determinada situação. O que acompanha esse raciocínio é o conhecimento prévio de que há uma expressão que diz que alguém “raspou o prato”, que tem como intuito comunicar que uma pessoa não apenas comeu a comida que estava no prato, mas que comeu toda a comida que estava no prato. Nos versos 4 e 5, o autor mistura expressões que fazem referência a mais uma expressão popularmente conhecida “não vem, que não tem”. Nesse caso, também é utilizada a subversão por intermédio de substituição de palavras (*Não vou que não tem*). Nos versos 7 e 8, o autor utiliza mais um dito popular conhecido. Enquanto a expressão original diz “a porta da rua é a serventia da casa”,

o autor inclui a palavra “vazia” (verso 8), utilizando assim, o *détournement* por acréscimo de palavra.

O próximo exemplo abordando o *détournement* está na letra da canção *Estrela de um céu nublado*, gravada originariamente no CD *Formidável mundo cão*, de 2007.

• **Exemplo 14 – *Estrela de um céu nublado***

(...)

1 Conheceu Dora enquanto trabalhava no bar

2 Servindo bebidas, ela soltando fumaça no ar

3 Perua desquitada que vivia da pensão do ex-marido

4 Empresário falido que sofria da Síndrome de Dow Jones...

5 E não é que a madame realmente tinha bons contatos em Projacland...

(...)

Nos versos acima o autor produz dois tipos diferentes de subversão. No primeiro, situado no verso 4, o autor faz um contraponto entre duas terminologias que são distintas, porém, se encaixam devido a sua sonoridade. Ao escrever *Síndrome de Dow Jones*, o autor explora a informação que inicia o verso, que apresenta um empresário, e acaba criando um termo paralelo à Síndrome de Down, que trata de um distúrbio genético, e o nome Dow Jones, que se refere ao índice da bolsa de valores dos Estados Unidos. Nesse caso, a subversão no enunciado se dá por supressão (da letra *n* na palavra *down*) e, ao mesmo tempo, por acréscimo (do nome *Jones*). É necessário frisar que, sem a presença do termo “empresário” no início do verso 4, não se teria o entendimento da utilização do termo que exerce o efeito subversivo no verso. Pode-se perceber ainda que o autor utiliza uma expressão ao fim do verso 5 (*Projacland*) que, em princípio, sugere apenas a utilização de um estrangeirismo, porém se trata de uma expressão extremamente irônica, criada pelo autor, para se referir ao bairro de Jacarepaguá, no Rio de Janeiro, local onde a Rede Globo de Televisão tem seus estúdios. Tendo o conhecimento prévio de que o complexo de estúdios da Rede Globo de Televisão se chama Projac e que o sufixo *land* significa *terra*, em inglês, designando “lugar de” ou “terra de” alguém ou alguma coisa, pode-se perceber que o uso do *détournement*, nesse caso, proporciona a subversão de um termo, com valor de acréscimo e com a finalidade de adicionar ironia ao texto.

O próximo exemplo de *détournement* será abordado na letra da canção *Ilha eu*, gravada originariamente no álbum *Nem tão são* de 2000.

- **Exemplo 15 – *Ilha eu***

(...)
 1 Quanto maior o vôo
 2 Maior a queda
 3 Eu moldei meu sonho
 4 Como a água molda a pedra
 (...)

Nos versos contidos no exemplo acima, Jay Vaquer demonstra um sentimento de introspecção por parte do eu poético. O próprio título da canção remete a esse sentimento. Com a intenção de tornar a letra mais intimista, o autor utiliza uma linguagem que, ao mesmo tempo em que soa poética, também é permeada de frases consideradas como lugar comum na língua portuguesa. Nesse exemplo, a única ocorrência de *détournement* com subversão na forma de substituição, se encontra nos versos 1 e 2. Ao enunciar que “quanto maior o vôo, maior a queda, o autor subverte a frase “Quanto maior a altura, maior a queda”, fazendo uma retextualização, sem, no entanto, alterar o significado da mensagem que pretende transmitir com o enunciado, retirando a palavra *altura* e inserindo a palavra *vôo*, que combina mais com o tom poético da letra da canção e com o a palavra *sonho* que finaliza o verso 3.

O exemplo a seguir aborda a ocorrência do *détournement*, onde a subversão é praticada com supressão ou acréscimo de palavras. A canção de onde os versos foram retirados é intitulada *Você não me conhece*, e foi gravada originariamente no CD *Você não me conhece*, de 2005.

- **Exemplo 16 – *Você não me conhece***

(...)
 1 Quem nunca confere o que pode estar além;
 2 Quem com ferro não fere, será ferido também!
 3 Você não me conhece

No exemplo acima, a expressão utilizada se trata de um ditado muito popular na língua portuguesa, em todo o Brasil. O ditado original enuncia que “Quem com ferro fere, com ferro será ferido”, porém o autor faz um acréscimo a primeira oração que compõe o verso 2, inserindo a palavra *não*, e faz uma supressão na segunda oração que compõe o verso 2; em vez de repetir “com ferro”, como no original, exclui essa expressão e insere a palavra *também*, no fim do verso, voltando a utilizar o *détournement* por acréscimo de palavra.

A última canção a ter versos analisados em função da ocorrência de *détournement* é a canção *Do nada, me jogaram aos leões*, gravada no CD *Umbigobunker!?* de 2011.

- **Exemplo 17 – *Do nada, me jogaram aos leões***

(...)
 1 E a plateia faz ideia
 2 De não ter a panaceia
 3 Nessa alcateia de cordeiros
 4 Um estranho sem tamanho
 5 Acompanho que arreganho
 6 O curioso rebanho de lobos
 (...)
 7 Na riqueza e na pobreza
 8 Até que a sorte lhes repare...

No Exemplo 17, o autor faz uma *troca* entre versos distintos, alterando as palavras que significam coletivos dos animais citados em cada um dos versos, sucessivamente, cordeiros (verso 3) e lobos (verso 6). A intenção comunicativa do autor nesses versos é a de causar estranhamento ao leitor/ouvinte por conta de tal transposição. Sendo assim tal estranhamento se dá ao perceber que a palavra *rebanho* deveria estar escrita no verso 3 e, conseqüentemente, a palavra *alcateia* deveria estar escrita no verso 6. Nesse caso a subversão atinge seu ponto máximo por causar contrariedade objetivando o reconhecimento da ironia por parte do leitor/ouvinte. Em relação aos versos 7 e 8, há subversão no verso 8 em forma de alteração de letras, substituição da letra *m* pela letra *s*, o que provoca a mudança da palavra *morte* pela palavra *sorte*, e da letra *s* pela letra *r*, trocando a palavra *separe* por *repare*. Tais mudanças são percebidas pelo leitor/ouvinte, se este possui o conhecimento de que, em conexão com o verso 7, o verso 8 é parte do juramento que geralmente é proferido pelos noivos em cerimônias de casamento “na riqueza e na pobreza, até que a morte os separe”.

5 CONCLUSÃO

A análise dos versos contidos nas letras que foram exemplificadas no Capítulo 4 permite a constatação da manifestação constante da ocorrência de intertextualidade na obra de Jay Vaquer, onde se percebe um mosaico de referências textuais que dão forma à intertextualidade em suas variadas nuances.

Neste trabalho, pôde-se constatar também que Jay Vaquer utiliza a intertextualidade de modo a produzir no leitor/ouvinte uma variada gama de sensações ao fazer a conexão das ocorrências com os textos-fonte, identificando elementos de ironia, crítica e afirmação de ideias, fazendo-se valer da riqueza do vocabulário da língua portuguesa utilizado no Brasil e, até mesmo, de estrangeirismos, como *Big bang*, no Exemplo 9 e neologismos como *Projacland*, no Exemplo 14, que também aparecem como fator intertextual na obra citada.

Sendo assim, ao serem analisados, os versos escritos por Jay Vaquer levam à constatação de que a intertextualidade é um recurso relevante e eficaz na produção textual demonstrando uma grande variedade de fontes e influências. Outro ponto a ser abordado é o fato de que o leitor/ouvinte das músicas de Jay Vaquer precisa ter a percepção necessária para identificar a existência da intertextualidade, reconhecer o intertexto e contrapô-lo ao texto que serve como referência para que o processo cognitivo se estabeleça sem prejuízo algum.

Neste trabalho, foram analisados dezessete exemplos de canções contendo ocorrências de intertextualidade, sendo seis de intertextualidade temática, seis de intertextualidade implícita e cinco de *détournement*. Dentre os exemplos elencados, 16 foram de composições de Jay Vaquer – houve uma repetição de versos da canção *Aquela música* nos exemplos 4 e 5 – e uma canção – *Como vai você* (Exemplo 6) – utilizada como contraponto a uma letra de Jay Vaquer com a finalidade de proceder à análise da ocorrência de intertextualidade temática em sua obra. Cabe salientar que, a canção *Como vai você* (Exemplo 6) foi composta por Antônio Marcos e Mário Marcos. A maioria das canções que estão elencadas como exemplos de ocorrência de intertextualidade neste trabalho, estão representadas por alguns versos específicos onde se dão tais ocorrências.

Sendo assim, pode-se concluir que a intertextualidade é um elemento de suma importância, bastante recorrente e que, em se tratando de letras de canções, sua

utilização em muito enriquece a intenção discursiva que os autores pretendem transmitir ao leitor/receptor e estabelece um norte de compreensão que valoriza ainda mais o processo criativo de cada autor que se dedica a essa arte. Pode-se concluir também que, a intertextualidade é extremamente importante para a produção textual e, conseqüentemente, para sua compreensão, visto que, o conhecimento prévio de mundo e de textos produzidos anteriormente são elementos que garantem a continuidade de sentido do intertexto, permitindo assim sua compreensão e o objetivo de atingir sua função comunicativa.

Neste trabalho, não foram analisados todos os tipos de intertextualidade e, sim, tipos específicos, a saber, a intertextualidade temática, a intertextualidade implícita e o *détournement*. Pode-se ainda proceder a uma pesquisa que aborde a ocorrência de intertextualidade explícita, intertextualidade estilística, intertextualidade genérica, intertextualidade tipológica e, inclusive, ocorrências de polifonia, que, de acordo com Koch, Bentes e Cavalcanti (2008 p. 79), possui um “conceito mais amplo que o de intertextualidade.”

Cabe salientar que, no tocante à sua utilização em sala de aula, tanto para o professor de língua portuguesa, quanto para o aluno, a intertextualidade pode servir como uma ferramenta importantíssima na abordagem da produção e da interpretação de textos, podendo ser trabalhada em todas as suas variações.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN M. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. São Paulo: Hucitec, 1986.

DUCROT, O. **Princípios de semântica lingüística**. São Paulo: Cultrix, 1972.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2000.

KOCH, Ingedore G. V.; TRAVAGLIA, Luiz Carlos. **A Coerência textual**. 11. ed. São Paulo: Contexto, 2001.

KOCH, Ingedore G. V. **Desvendando os segredos do texto**. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

KOCH, Ingedore G. V.; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. **Intertextualidade**: Diálogos possíveis. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

KOCH, Ingedore G. V. **Introdução à linguística textual**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

KRISTEVA, J. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

MAINGUENEAU, D. **Análise dos textos de comunicação**. São Paulo: Cortez, 2001.

SANTAELLA, L. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

VAQUER, Jay. **Nem tão são**. Produção de Jay Vaquer. Rio de Janeiro: Jam Music, 2000. 1 CD sonoro. 58 min.

VAQUER, Jay. **Vendo a mim mesmo**. Produção de Marcelo Sussekind, Gui Boratto, Edson Guidetti, Keco Brandão, Alexandre Moreira, Jay Vaquer. Rio de Janeiro: EMI, 2004. 1 CD sonoro. 48 min.

VAQUER, Jay. **Você não me conhece**. Produção de Dunga. Rio de Janeiro: EMI, 2005. 1 CD sonoro. 38 min.

VAQUER, Jay. **Formidável mundo cão**. Produção de Dunga. Rio de Janeiro: EMI, 2007. 1 CD sonoro. 44 min.

VAQUER, Jay. **Alive in Brazil**. Produção de Moogie Canazio. Rio de Janeiro: Som Livre, 2009. 1 CD sonoro. 70 min.

VAQUER, Jay. **Umbigobunker!?**. Produção de Moogie Canazio. Los Angeles: Lab 344, 2011. 1 CD sonoro. 65 min.

VELOSO, Waldir de Pinho. **Como Redigir Trabalhos Científicos**: Monografias, Dissertações, Teses e TCC. 1 ed. São Paulo: IOB Thomson, 2005.

ANEXO

Nesta parte do trabalho estão dispostas, na íntegra, todas as letras utilizadas na pesquisa, e que serviram de exemplos onde foram analisadas algumas ocorrências de intertextualidade temática, intertextualidade implícita e détournement. As letras estão na ordem em que aparecem no trabalho.

- **Exemplo 1 – *Abismo (Under Doses)***

Quando lava não seca
 É que não vira pedra o que vem de seu vulcão
 Rastro que fica, apaga
 O que já estava espalhado pelo chão
 Seu segundo é mais longo
 Cabe nos traços da palma de minha mão
 Suas frases de efeito
 Que não revelam a verdadeira intenção

Você me jura que não vai prometer
 E promete que não vai jurar o que sabe que não pode ser

Antes de ir embora
 De sair pra rua
 De tirar qualquer conclusão
 Mesmo que demore
 E ninguém nos salve
 Heróis nascem em overdose na televisão

Nada perto da arrebentação
 Nada perto de mim
 Se afogando no próprio veneno
 E não é que o mundo é mesmo pequeno
 Passos em falso na beira do abismo que há entre nós

E a impressão que fica da solidão é tão menor...
 Quando estamos sós

Você me jura que não vai prometer
 E promete que não vai jurar o que sabe que não pode ser

Antes de ir embora
 De sair pra rua
 De tirar qualquer conclusão
 Mesmo que demore
 E ninguém nos salve
 Heróis nascem em overdose na televisão

- **Exemplo 2 – Ah, mas bem que você gosta (coprófaga)**

Muito além do amasso
Era um chute nos bagos, era um soco no baço
Pelo maior pedaço de meu coração

Muito além do cansaço
Era um "tiro nos córneos", era o maior sanhaço
Era um erro crasso, qualquer condição

Então passou a odiar
Até a minha quinta geração
E perdeu as estribeiras

Então passou a comentar
Que eu era o professor do Gramunhão
Quis me empurrar da ribanceira

Agora não passo de um bosta
Ah, mas bem que você gosta
De deixar a mesa posta
Pra cair matando, chafurdando
Lambuzando a cara toda

Coprófaga
Coprófaga
Agora não passo de um bosta...

- **Exemplo 3 – *Os dias lembram alguém***

Os dias lembram alguém
Que nunca sai da mente
As horas vão mentir (seguir)
desnecessariamente

Num tempo tão exato
Tropeço em solidão
Eu finjo desespero
Me recupero então

Minha alegria compro em cápsulas, eu sei
Na teoria, adio toda dor

Sem condição de saber
O pouco que se deve
Pra conseguir perceber
Quando é bom partir

Os dias lembram alguém
Que nunca sai da mente

- **Exemplos 4 e 5 – *Aquela música***

Tocava aquela música que era a nossa cara
Quis saber como você estava
Senti a sua falta...
Bem que você podia me ligar

Como vai? O que tem feito?
Disfarçaria pra não dar nenhuma bandeira
Pra fingir que "tá" tudo certo
Que a minha vida continua da mesma maneira
Mas o tempo que era tão pouco com você por perto
E agora um deserto
Já sei que as flores de plástico não vivem

Deixava aquela música invadir a sala
Pra preencher o espaço que você deixou
Quem sabe você volta... até a música parar

Como vai? O que tem feito?
Disfarçaria pra não dar nenhuma bandeira
Pra fingir que "tá" tudo certo
Que a minha vida continua da mesma maneira
Mas o tempo que era tão pouco com você por perto
E agora um deserto
Já sei que as flores de plástico não vivem

- **Exemplo 6 – Como vai você**

Como vai você ?
Eu preciso saber da sua vida
Peça a alguém pra me contar sobre o seu dia
Anoiteceu e eu preciso só saber
Como vai você ?
Que já modificou a minha vida
Razão de minha paz já esquecida
Nem sei se gosto mais de mim ou de você

Vem, que a sede de te amar me faz melhor
Eu quero amanhecer ao seu redor
Preciso tanto me fazer feliz

Vem, que o tempo pode afastar nós dois
Não deixe tanta vida pra depois
Eu só preciso saber
Como vai você

Como vai você ?
Que já modificou a minha vida
Razão da minha paz já esquecida
Nem sei se gosto mais de mim ou de você

Vem, que a sede de te amar me faz melhor
Eu quero amanhecer ao seu redor
Preciso tanto me fazer feliz

Vem, que o tempo pode afastar nós dois
Não deixe tanta vida pra depois
Eu só preciso saber
Como vai você

- **Exemplo 7 – A miragem**

Um flash Sem eira nem beira
 Não diga besteira...
 É bom você saber
 ...Merece...
 Respeito é bom e eu gosto
 Aposto que o seu gosto é duvidoso

E é tão claro que o que foi
 Já não é mais vantagem
 Vai pela sombra
 e o que sobra é miragem
 E é tão fácil separar o que foi
 do que não foi bobagem
 Vá pela sombra
 e o que sobra é a miragem

Esquece que o jogo é jogado
 Me deixa de lado o resultado
 Não vale nada
 Conhece de trás, pra frente
 o verso todo
 Rimando com a situação

E é tão claro que o que foi
 Já não é mais vantagem
 Vai pela sombra
 e o que sobra é a miragem
 E é tão fácil separar o que foi
 do que não foi bobagem
 Vá pela sombra
 e o que sobra é a miragem

Parceria só com quem convém
 não tem o menor cabimento
 Já não vale um vintém
 E nem terá o meu consentimento

E é tão claro que o que foi
 Já não é mais vantagem
 Vai pela sombra
 e o que sobra é a miragem
 E é tão fácil separar o que foi
 do que não foi bobagem
 Vá pela sombra
 e o que sobra é a miragem

- **Exemplo 8 – Pode agradecer (Relationship)**

Sufoquei, não deixei você sair sem mim
 Vigiei só pra garantir
 Infernizei, controlei cada segundo ...
 Liguei só pra verificar

Te cerquei, coloquei escuta, grampeei o telefone
 Afastei amigos
 Ameacei violência, apaguei o seu passado
 Odiei não estar lá

Mas amei você, amei você
 Mas amei você, yeah yeah
 Mas amei você, amei você
 Mas amei você, pode agradecer

Quebrei presentes sabe-se lá de quem
 Rasguei fotos sei muito bem de quem
 Queimei cartas que não escrevi...não
 Não deixei, proibi, não permiti
 Roupas, gestos, sorrisos que não consenti
 Evitei que seu brilho ofuscasse o meu

Mas amei você, amei você
 Mas amei você, yeah yeah
 Mas amei você, amei você
 Mas amei você, pode agradecer

Mas amei você, amei você
 Mas amei você, yeah yeah
 Mas amei você, amei você
 Mas amei você, pode agradecer

Chantageei até chorei
 Pena e medo sempre boas coleiras
 Enrolei, explorei e até chifrei
 Pequenas besteiras

Te marquei feito um gado, fui seu dono
 E tranquei, castiguei, vampirizei
 Fiquei puto por não conseguir controlar o seu pensamento

Mas amei você, amei você
 Mas amei você, yeah yeah
 Mas amei você, amei você
 Mas amei você, pode agradecer

Mas amei você, amei você ...
 Mas amei você, yeah yeah...
 Mas amei você, amei você ...
 Mas amei você, pode agradecer!

- **Exemplo 9 – Preciso poder**

Preciso poder contar com você
Ter outras eternidades ao seu lado
E me divertir com os caprichos da nossa vontade
Preciso poder explodir nosso big bang
Sempre que for necessário um novo começo
Ou até mesmo pelo prazer da novidade

Poder te olhar e já entender
Sem ser preciso desdizer
Nem dizer toda verdade
Poder errar e não me esconder
Não ter que ter nenhum poder
E poder não ter

Será querer demais?
Será pedir demais?
Será poder demais?

Preciso poder gritar com você
E preservar o respeito em potes transparentes
Etiquetados com o prazo de validade
Preciso poder me satisfazer
Por estar por perto, mesmo afastado
E confiar, na certeza da cumplicidade

Poder te olhar e já entender
Sem ser preciso desdizer
Nem dizer toda verdade
Poder errar e não me esconder
Não ter que ter nenhum poder
E poder não ter

Será querer demais?
Será pedir demais?
Será poder demais?

Preciso poder ser impreciso
Preciso poder

● **Exemplo 10 – Presença hecatombe**

Quando você vem
 Extrapolando a minha escala Richter
 E o tremor também vai
 Soterrando meu discernimento
 Quando mais ninguém
 Procura nas fissuras de um passado
 E a rotina tem
 Que lidar com ferros retorcidos

Quando você vem
 Desmoronando minhas estruturas
 Pra dançar tão bem
 Nos entulhos das lembranças vagas
 Procurando alguém
 Pelos resquícios do que foi vontade
 Indo mais além
 Nos escombros do que desejamos ser

Haverá
 Quem queira gastar a saliva
 Pra destruir haverá
 Cismo aguardar outro sismo
 Presença hecatombe

Quando você vem
 Extrapolando a minha escala Richter
 E o tremor também vai
 Soterrando meu discernimento
 Quando mais ninguém
 Celebra nas ruínas daquele futuro
 E a rotina tem
 Que dizer amém

Quando você vem
 Desmoronando minhas estruturas
 Pra brindar com quem esquece
 Das lembranças boas
 Procurando alguém
 Pelos resquícios do que foi covarde
 Ficando aquém
 Nos escombros do que evitamos ter

Haverá
 Quem queira lambe as feridas
 Pra distrair haverá

Cismo aguardar outro sismo
 Presença hecatombe

• **Exemplo 11 – Breve conto do velho babão**

Quis parar o tempo
 Não sabia envelhecer
 O velho babão
 Tinta no cabelo
 Farreava pra valer
 Tinta no cartão
 E quanta mentira usava pra fugir
 Do que desejava?
 Encontrar alguma explicação
 Pra "crise existencial"
 Que tratava seduzindo
 As amiguinhas de sua filha adolescente

Síndrome do pânico,
 Medo de morrer
 Mijava no chão
 Enquanto bebia e tentava não sofrer
 Com a solidão
 E quanta a verdade guardava pra fingir
 Que não cobiçava
 Outra chance, outra encarnação?
 E a "crise existencial"
 Escondida num sorriso
 De verdadeiro nem os dentes da frente

Chorava o leite derramado
 Tudo que havia conquistado
 Bens patrimoniais, relações profissionais
 Agora nem sabia muito bem pra quê...
 E no discurso decorado
 Tinha orgulho do passado

Um passado que esquecia, toda vez que enlouquecia
 Se esfregando pelas raves, doido de "E"

Até que um dia agonizou
 Ajoelhado, com a boca roxa, enfartando na balada
 E a molecada achando o lance engraçado, comentando:
 "Olha a dança do coroa, que piada!"

(pagou pra ver, não viu
 durmiu garoto, acordou senil
 pagou pra ver e viu
 que o planejado nunca existiu)

Quis parar o tempo
 E seu tempo acabou!

• **Exemplo 12 – Cotidiano de um casal feliz**

Alguém sabe dizer o que é normal?
Pode parecer tão natural

Ele manda em tudo, em todos
Curte seu poder
E deixa a esposa em casa
Pra brincar no treco
De qualquer travesco
Em troca de prazer
Vai saber porque...
E a esposa anda malhada
Fez lipoescultura
E a falta de cultura
Nunca foi problema
Ela tem dinheiro
Pra dar e vender
Lê Paulo Coelho e seicho-no-iê
Vai saber porqUê... iê

E eles têm escravos
Disfarçados de assalariados
Diariamente humilhados
Se levantam cedo, se arrumam apressados
Têm hora marcada pra falar com Deus

Alguém sabe dizer o que é normal?
Pode parecer tão natural

Ele guarda no H.D.
Fotos de crianças nuas, pra tirar um lazer
Curte ver aquilo quando fica só
Ela conta os passos que dá no trajeto
Entre a terapia e a boca do pó
E até pensa em adotar alguma criatura,
Pode ser uma criança ou um labrador
Só depende da raça, depende é da cor
Quem pintar primeiro...
Ele faz como ninguém a cara de quem não sabe mentir
Pode admitir pra ocupar o vazio da relação
Mas com uma condição
Não quer dar banho, nem limpar merda o dia inteiro

Eles foram ver o show da Diana Krall
Que alguém falou que era genial
Gritaram uhuhu do camarote
Enchendo a cara de scotch

E eles têm escravos
Disfarçados de assalariados
Diariamente humilhados
Se levantam cedo, se arrumam apressados
Têm hora marcada pra falar com Deus

Alguém sabe dizer o que é normal?
Pode parecer tão natural

- **Exemplo 13 – Assim, de repente**

Cuspiu no prato que raspou
Duvidou que um dia fosse mudar de idéia
Não preparou, se mandou, evaporou
Espatifou o prato na parede
E eu catando os cacos pra tentar colar depois
Mas depois não vou que não tem
Não vou que não tem, nem vai que não tô
Como quisesse pisar...
Só por maldade ignorou
Seria realmente assim
E se pudesse levava até a saudade
Mas deixou...
Impregnada em cada fração de mim

Da noite pro dia
Nem sabia que aquela seria
A última vez que a via
Da noite pro dia
Ela sorria e me garantia
Estar na maior alegria
Da noite pro dia
A ironia é serventia...
Por conta da casa vazia
Da noite pro dia

Você meu remédio tarja preta
Só com prescrição
Onipresente feito o ar

- **Exemplo 14 – Estrela de um céu nublado**

Decidiu que precisava ser alguém no mundo
e não "mais um na multidão"
Resolveu investir fundo nas aulas de interpretação
Foi morar no Rio de Janeiro, tiro certo pra tentar a sorte em Projacland...
Alugou um conjugado no Catete
Arrumou uma vaga de barman num bar descolado pra cacete
atores, modeletes, formadores de opinião,
wannabes de plantão
Foi lá no balcão
que um assistente de direção da novela das 6 (6,6)
lhe prometeu uma figuração talvez...
aí ele se animou, se empolgou, nem dormia mais
- pobre rapaz -
logo descobriu que o sujeito não era quem dizia ser
mas na verdade um ator desempregado, frustrado,
que tinha um blog pouco freqüentado
e se sentia só e mal acompanhado

Nasceu pra ser uma estrela
Era tudo que ele mais queria
mas o céu tava sempre nublado
Estrela que ninguém via
e quando o dia amanhecia
o seu tempo já tinha passado

Conheceu Dora enquanto trabalhava no bar
Servindo bebidas, ela soltando fumaça no ar
Perua desquitada que vivia da pensão do ex-marido
Empresário falido que sofria de síndrome de Dow Jones...
E não é que a madame realmente tinha bons contatos em Projacland...
Isso foi levado em consideração!

Encarar a "vovó" podia ser a solução
resolveu segurar o rojão
investiu naquela estranha relação
na tentação de ser famoso...

Nasceu pra ser uma estrela
Era tudo que ele mais queria
mas o céu tava sempre nublado
Estrela que ninguém via
e quando o dia amanhecia
o seu tempo já tinha passado

Dora resolveu que iria ajudar o garotão
Mais um que queria ser artista de televisão... ok então...
numa tarde no salão, enquanto jogava sudoku
e depilava a virilha, ligou do celular da filha
pra um amigo diretor picudo e lhe solicitou:
"Receba o garoto. Quando é quem tem teste? Enfia ele no teste!"
O picudo respondeu:
"Agora não tem teste, mas uma festa com show do Jota Quest.
Leva seu bonitinho, Dora. Confio no seu faro.
Conheço o rapaz lá na hora,
e se eu for com a cara dele, enfio num teste,
eu enfio... enfio, é claro!"

Nasceu pra ser uma estrela
Era tudo que ele mais queria
mas o céu tava sempre nublado
Estrela que ninguém via
e quando o dia amanhecia
o seu tempo já tinha passado

Na festa badalada, foi cantado pelo poderoso diretor
que lhe ofereceu trabalho e amor
Lhe deu dicas de comportamento e recomendou:
"saia logo do armário!"
Ele respondeu que não estava em nenhum armário,
muito pelo contrário
Não tinha nada contra gays, só não era um
O coitado perdeu a vez
Depois de tal afirmação, foi excluído,
rejeitado, difamado...

Nasceu pra ser uma estrela
Era tudo que ele mais queria
mas o céu tava sempre nublado
Estrela que ninguém via
e quando o dia amanhecia
o seu tempo já tinha passado

Passou a beber até cair, sacou que não teria uma chance
Seu desejo distante de seu alcance
Na deprê, engordou mais de 20 quilos em um ano
Seu maior erro foi nunca perceber o engano...
Jogou a toalha na vida
entregou os pontos e aos prantos/chorando pelos cantos,
escreveu uma carta de despedida:
"Dora, querida. Quero meu corpo cremado, para que ele seja
espalhado por toda cidade cenográfica em Projacland."

- **Exemplo 15 – Ilha eu**

E apenas o céu olhou pra mim
Quando eu perdi a trilha
No meio de tanta água
Eu fui minha própria ilha

O céu e o infinito na frente
Não hesitei e zarpei ao mar
Abandonei a respiração
Sem olhar pra trás
Eu jamais, jamais pensei em voltar

Quanto maior o vôo
Maior a queda
Eu moldei meu sonho
Como a água molda a pedra

Você foi de cabeça pra tentar se convencer
E eu até pensei que ia conseguir
Você se informou tanto
Sobre quem amou de verdade
Nem pensou um só instante
Que podia me destruir

E apenas o céu olhou pra mim
Quando eu perdi a trilha
No meio de tanta água
Eu fui minha própria ilha

O céu olhou pra mim
E eu perdi a trilha
No meio de tanta água
Eu fui minha própria ilha

- **Exemplo 16 – Você não me conhece**

Você me quer bem
Quando eu tô legal
Te incomoda por quê?
Me faz bem
Pra jogar na cara
O que acabou de fazer

Me deprime, me derruba
E depois reza por mim
E o meu crime, apagar as velas antes do fim

Você começa esse jogo chato e eu acabo
Manda seu Boeing na torre, não desabo
Desfila sua vida cor-de-rosa e eu caso
Com o diabo...

Na sua ironia burra, dou cabo
Meu bem, nem tô passando pires, nem babo
Desfila sua vida cor-de-rosa e eu caso
Com o diabo

Você não me conhece
Mas me ama pra sempre porque te convém
Desaparece
Se pinta outro atalho
Não sou mais ninguém

Me deprime, me derruba
E depois reza por mim
E o meu crime, apagar as velas antes do fim

Você começa esse jogo chato e eu acabo
Manda seu Boeing na torre, não desabo
Desfila sua vida cor-de-rosa e eu caso
Com o diabo...

Na sua ironia burra, dou cabo
Meu bem, nem tô passando pires, nem babo
Desfila sua vida cor-de-rosa e eu caso
Com o diabo

Quem nunca confere o que pode estar além:
Quem com o ferro não fere, será ferido também!

Você não me conhece

• **Exemplo 17 – *Do nada, me jogaram aos leões***

Do nada, me jogaram aos leões
Tive que rugir em alto e bom tom
Feito quem prefere rir daquelas jubas:
"mas que prazer
Em rever vocês,
Meus amigos
Amestrados!
Já pensaram em ver
Esses dentes cariados?"

O leão mais forte ordenou:
"nem pense em fugir, vamos por partes
Começando pela parte que interessa:
Quando você
Quer conhecer
Seus amigos
Mastigados
Pra satisfazer
Nossos dentes afiados?"

No sinal
O espetáculo vai começar
Garantindo sua diversão
A cobertura dos abutres já no ar!
Por sinal
O espetáculo já terminou
Pra recomeçar noutra versão
Dura até que o sangue pare de jorrar...

Mas pra poder convalescer,
Os amigos derrotados
Vão esmorecer
No "sopão dos desdentados"

No sinal
O espetáculo vai começar
Garantindo sua diversão
A cobertura dos abutres já no ar!
Por sinal
O espetáculo já terminou
Pra recomeçar noutra versão
Dura até que o sangue pare de jorrar...

E a plateia faz ideia
De também ter a sua plateia
Nessa alcateia de cordeiros

Um estranho sem tamanho
Nada ganho, tão tacanho
O curioso rebanho de lobos

E a plateia faz ideia
De não ter a panaceia
Nessa alcateia de cordeiros

Um estranho sem tamanho
Acompanho que arreganho
O curioso rebanho de lobos

Rugidos ouvidos
Por surdos e mudos
Urrando de fome por beleza

A versão dos fatos: aversão aos fatos!
Na riqueza e na pobreza
Até que a sorte lhes repare...