

“PELAS CAUSAS QUE EU MARCHO”: AS MÚLTIPLAS VOZES DO DISCURSO

"FOR CAUSES THAT I MARCH": THE MULTIPLE VOICES OF SPEECH

Neuzer Helena Munhoz Bavaresco¹ (UPF)
Ernani Cesar de Freitas² (UPF)

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo discutir as concepções de texto, enunciado e discurso, tomando estes conceitos como ponto de partida para a reflexão acerca da intertextualidade e interdiscursividade, à luz da teoria bakhtiniana. Para tanto, utilizaremos como corpus, uma adaptação, feita por Marcelo Adnet no dia 11 de agosto de 2013, da música “Águas de março” escrita em 1972 por Tom Jobim (1927-1994). Esta pesquisa assume um caráter analítico descritivo utilizando como procedimentos metodológicos a identificação dos indícios linguísticos que possibilitou verificar a presença das diferentes vozes que permeiam o processo discursivo, observando-se a intertextualidade e interdiscursividade presentes.

Palavras chave: Intertextualidade. Interdiscursividade. Águas de Março.

ABSTRACT

This paper aims to discuss the concepts of text, speech and utterance, taking these concepts as a starting point for thinking about intertextuality and interdiscursivity, Bakhtin's theory. To do so, we use a corpus, an adaptation made by Marcelo Adnet on August 11, 2013, the song "Waters of March" written in 1972 by Tom Jobim (1927-1994). This research takes on a descriptive analytical using as instruments to identify the linguistic clues that enabled us to verify the presence of different voices that permeate the discourse process, observing the intertextuality and interdiscursivity present.

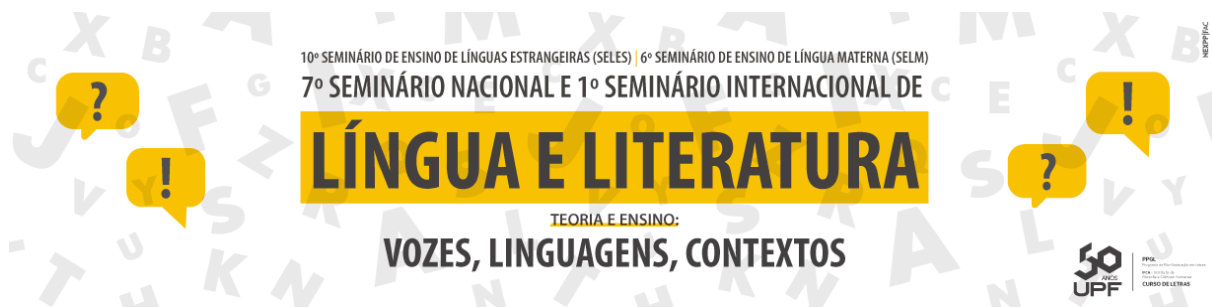
Key words: Intertextuality. Interdiscursivity. Waters of March.

1 INTRODUÇÃO

Em junho de 2013 manifestações populares tomaram conta do Brasil, com isto, várias notícias foram vinculadas em emissoras de televisão, sites, revistas. Todas essas publicações e pontos de vista divergentes trouxeram à tona muitos materiais para análise, tanto na área da linguística, como também, na filosofia, antropologia, filosofia, história. Perante a notoriedade

¹ Doutoranda em Letras (UPF). Mestre em Letras (UPF). Email: neuzermunhoz@gmail.com

² Doutor em Letras/Linguística Aplicada (PUCRS) com pós-doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem (PUC-SP/LAEL); professor permanente do Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade de Passo Fundo (UPF); email: ecesar@upf.br



do movimento e das repercussões sentidas em todo o país, era muito provável que surgissem comparações com outros movimentos, assim como, releituras dos materiais usados pelos manifestantes.

Em agosto do referido ano, Marcelo Adnet, reconhecido humorista, vinculou em programa especial comemorativo de uma emissora de televisão, uma adaptação da música “Águas de março”, escrita em 1972 por Tom Jobim (1927-1994), em que fala das manifestações ocorridas no país. Diante disso, se faz a seguinte pergunta: essa nova música intitulada, “Pelas causas que eu marchou”, possui intertextualidade ou interdiscursividade?

Esses dois termos, causam um conflito, visto que, parecem muito semelhantes e seu uso em classificação de materiais tende a cair em uma distorção de concepções. Julia Kristeva (1969), após realizar estudos direcionados à obra bakhtiniana, publica em 1967 um artigo, em que substitui o termo intersubjetividade postulado por Bakhtin pelo de intertextualidade, e a partir, daí os termos dialogismo, intertextualidade e interdiscursividade caem em deturpação.

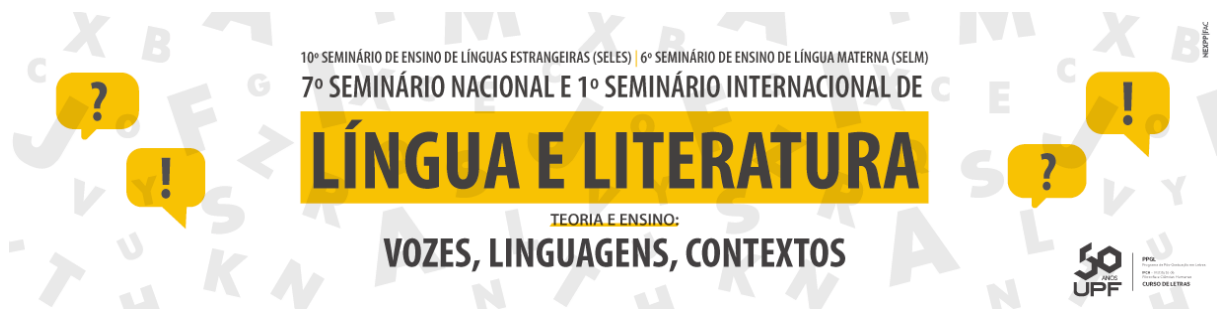
Para a realização desta pesquisa, portanto nos baseamos nos conceitos de dialogismo, concebido por Bakhtin (2003), e a partir de estudos desse filósofo, os conceitos estabelecidos por Fiorin (2006a) sobre intertextualidade e interdiscursividade. Esta pesquisa assume um caráter analítico descritivo utilizando como procedimentos metodológicos a identificação dos indícios linguísticos que permitem classificar o *corpus* em determinada categoria.

Este artigo está dividido em duas seções, em que na primeira, tratamos do conceito de dialogismo para Bakhtin (2003), bem como dos termos intertextualidade e interdiscursividade e na segunda e última, analisamos o referido *corpus* a fim de determinar as diferenças e semelhanças de tais categorias.

1. . O DIALOGISMO BAKHTINIANO

O conceito de *dialogismo* – diálogo ao mesmo tempo externo e interno à obra - elaborado por Mikhail Bakhtin, faz-se necessário pela relação que esse conceito possui com os conceitos de interdiscursividade e intertextualidade.

Para Fiorin (2006a), qualquer objeto do mundo interior ou exterior mostra-se sempre perpassado por ideias gerais, por pontos de vista etc. de outrem. Para o autor o dialogismo se



configura como as relações de sentido que se estabelecem entre dois enunciados. Cabe em enfatizar que esse conceito não se confunde com “diálogo” apesar de este ser um de seus níveis de materialidade discursiva. De acordo com Sobral,

o enunciado e o discurso, por mais “fechados”, por mais “subjativos” que sejam continuam a ser dialógicos, porque (1) não pode haver enunciado sem sujeito enunciadador, (2) o sujeito não pode agir fora de uma interação, mesmo que o outro não esteja fisicamente presente; (3) não há interação sem diálogo, que é uma relação entre mais de um sujeito [...] (2009, p.35)

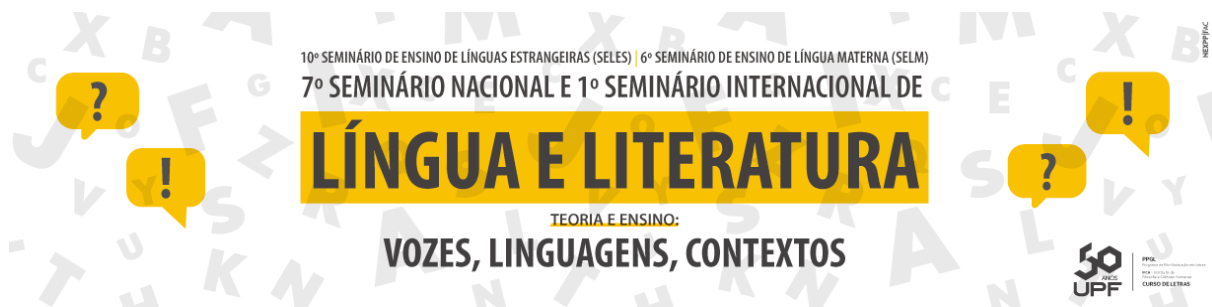
Pensado assim, o conceito de dialogismo é amplo, porém podemos relacionar esse conceito com os sujeitos, este só vem a existir na relação com outros sujeitos, assim só age em relação a outros. Essa subjetividade, traço importante do conceito dialógico, é constituída pelas relações sociais de que participa o sujeito, e este por sua vez não é submisso às estruturas sociais, nem é autônomo à sociedade. O sujeito também é dialógico, pois absorve mais de uma voz social. Seu mundo interior é constituído de diferentes vozes em relação de concordância ou discordância.

No dialogismo está considerada a realidade dos processos enunciativos, ou seja, o modo de funcionamento real da linguagem. Para Fiorin (2006, p.24) o dialogismo é como uma réplica de outro enunciado, que nele se ouvem pelo menos duas vozes. O enunciado está incorporado das vozes de outros, sendo nesse caso dialogismo maneiras externas e visíveis de mostrar outras vozes no discurso. O autor mostra, porém, que para Bakhtin o dialogismo vai além deste conceito mostrando que há duas maneiras de inserir o discurso do outro no enunciado. Uma, em que o discurso alheio é abertamente citado e nitidamente separado do discurso citante e outra em que não há separação muito nítida do enunciado citante e do citado.

Na próxima seção trataremos de dois tipos de relações dialógicas, a intertextualidade e a interdiscursividade.

1.1. RELAÇÕES DIALÓGICAS: INTERTEXTUALIDADE E INTERDISCURSIVIDADE

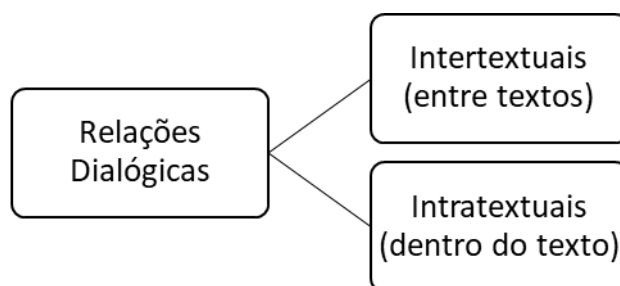
Apesar da palavra “intertextualidade” não ter sido utilizada por Bakhtin (2003) o filósofo trata como relação entre textos. Esse conceito foi explorado mais tarde por Kristeva



(1969), e muitas vezes, tem sido usado sem distinção com o termo interdiscursividade. Desse modo essa seção trata de delimitar as fronteiras entre esses dois termos.

Para Fiorin (2006) a intertextualidade ocorre nas relações dialógicas entre textos, ou seja, essas relações acontecem, portanto na materialidade linguística, na manifestação da relação dialógica que ocorreu na enunciação. Quando por exemplo, a relação dialógica não se manifesta na materialidade, no texto, temos interdiscursividade, mas não intertextualidade. No entanto, é preciso observar que nem todas as relações dialógicas mostradas no texto devem ser consideradas intertextuais.

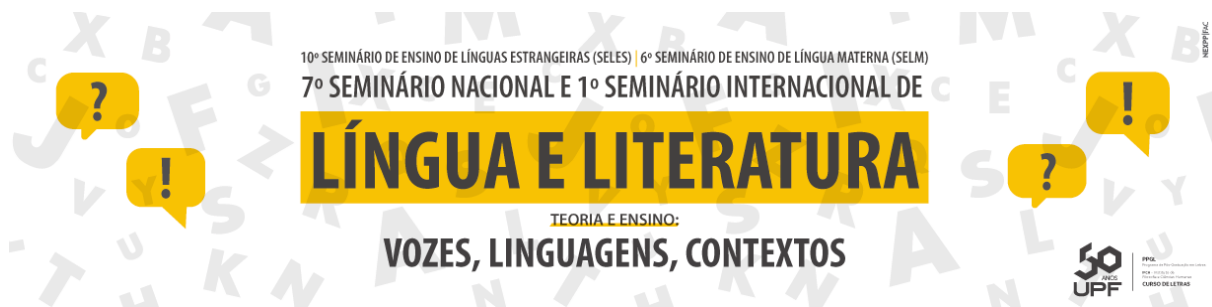
Bakhtin (2003), fala sobre relações dialógicas intertextuais e intratextuais. Que exemplificamos no seguinte gráfico.



Fonte: do autor 1

Dessa forma as relações dialógicas ocorrem dentro do texto quando as duas vozes se acham no interior de um mesmo texto, quando um texto tem uma existência fora do texto que o contém. A intertextualidade, portanto, é o processo da relação não somente entre duas posturas de sentido, mas também entre duas materialidades linguísticas. Já a interdiscursividade, para Fiorin (2006a), ocorre na medida em que há uma relação dialógica estabelecendo uma relação de sentido. Na interdiscursividade há incorporação de temas, ideias e figuras do outro, que podem ser negadas ou aceitas.

Para Fiorin, “a interdiscursividade não implica a intertextualidade, embora o contrário seja verdadeiro, pois ao se referir a um texto, o enunciador se refere, também, ao discurso que ele manifesta”. (2006a, p.35). Nessa perspectiva, ao contrário da intertextualidade, a interdiscursividade é necessária para a formação de um texto, porque o discurso é social e o texto é construído a partir da relação que um discurso estabelece com outros.



Portanto, podemos concluir da seguinte maneira, que o texto é a manifestação do enunciado, a realidade imediata dada ao leitor, ao passo que, o enunciado se constitui nas relações dialógicas e, por conseguinte, podemos diferenciar,

Intertextualidade	Interdiscursividade
<ul style="list-style-type: none"> • Tipo particular de interdiscursividade, aquela em que se encontra em um texto duas materialidades textuais distintas. 	<ul style="list-style-type: none"> • Qualquer relação dialógica entre enunciados.

Fonte: do autor 2

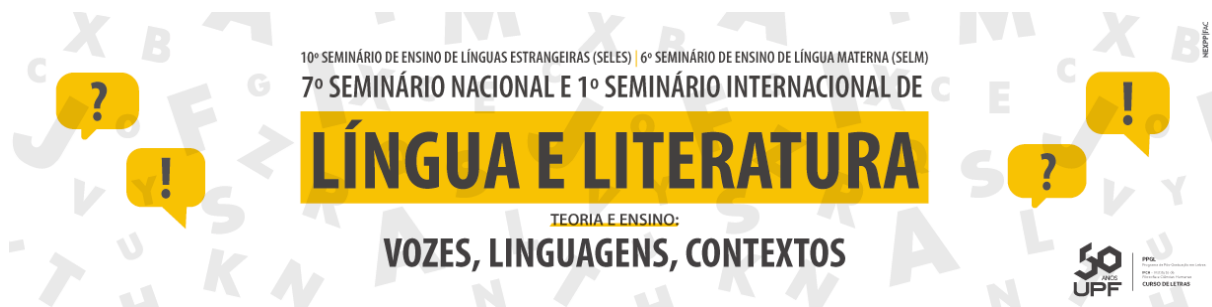
Finalizando essa exposição teórica, passamos na sequência para os procedimentos metodológicos e posterior análise.

2. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Este estudo de caráter descritivo-qualitativo apresenta como *corpus* a adaptação da música “Águas de março”, escrita em 1972 por Tom Jobim (1927-1994), intitulada “Pelas causas que marchou”. Esta adaptação foi apresentada em um programa de uma emissora de televisão e estando este em vídeo, o *corpus* é a transcrição dessa adaptação, que foi realizada pelo humorista Marcelo Adnet.

Tanto a música original³ quanto a transcrição da letra da adaptação estarão na íntegra no corpo do artigo, porém por julgarmos importante para estabelecer o tipo de relação dialógica que o humorista utilizou na elaboração da adaptação, descreveremos brevemente os dois vídeos. Ressaltamos a escolha do *corpus* em razão de sua originalidade, tanto em escolher uma música representativa no país, quanto ao explorar de maneira crítica os acontecimentos que ocorreram durante as manifestações de junho desse ano, que foram relevantes para um país que busca melhorias e também uma formação crítica perante a sociedade. Esse *corpus* também é relevante para explorar as categorias de intertextualidade e interdiscursividade,

³ Utilizaremos o termo “original” com o sentido de relativo à origem, ao começo de algo.



ilustrando os procedimentos utilizados pelo humorista para criar uma relação dialógica com a música “Águas de Março”.

Para ilustrarmos os conceitos abordados no referencial teórico, a análise do *corpus* consiste nos seguintes procedimentos: a) descrição breve dos dois vídeos, o original vinculado no programa de televisão em 1974 e a adaptação vinculada no dia 11 de agosto de 2013; b) análise das duas letras das músicas e da materialidade linguística da adaptação para classificarmos qual dos procedimentos o humorista utiliza.

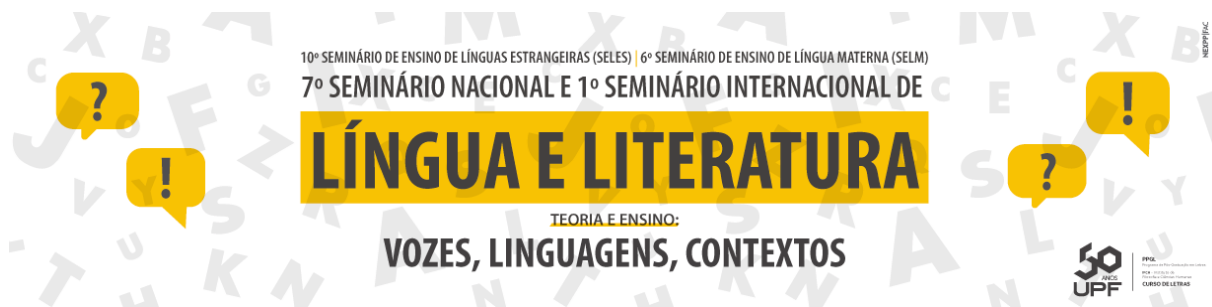
Na próxima seção faremos a análise do referido *corpus* consoante aos procedimentos metodológicos descritos anteriormente.

2.1 ANÁLISE DO *CORPUS*

Esta seção é dedicada à análise da letra de música intitulada “Pelas causas que eu marcho”, feita pelo humorista Marcelo Adnet em agosto de 2013. Por se tratar de uma adaptação da música “Águas de março” de Tom Jobim, essa música configura-se como um *corpus* produtivo para uma análise de relações dialógicas. Com a finalidade de melhor estruturarmos a análise em um primeiro momento descreveremos os dois vídeos, o original de 1974 e a adaptação de 2013 e após, transcreveremos na íntegra as duas letras de música.

Os dois vídeos possuem os cantores, Elis Regina e Tom Jobim, cantando um enfrente ao outro em um show, porém no segundo o humorista Marcelo Adnet faz os dois cantores. O show original foi vinculado em 1974 para a comemoração de um programa de televisão de uma emissora de televisão brasileira e, em contrapartida na comemoração de quarenta anos do mesmo programa, o ator Marcelo Adnet interpreta os dois cantores, utilizando a mesma roupa que Elis Regina, uma blusa estampada, saia longa verde, e a mesma roupa que Tom Jobim, camisa e suéter azul com calças bege. Também é importante ressaltar a completa caracterização do ator/humorista, utilizando perucas e maquiagem que o aproximam ao máximo fisicamente dos cantores, além da interpretação de gestos e feições também muito próxima com os dois cantores.

Feita essa breve descrição, explicamos agora qual era a importância desta. Para Fiorin (1994a, 2006b), existem dois processos de interdiscursividade, um chama-se citação e outro alusão. A primeira quando um discurso repete temas e figuras do outro, que pode ocorrer de



forma contratual ou polêmica e está marcado linguisticamente e o segundo acontece quando há uma incorporação de percursos temáticos e/ou figurativos de um discurso que servirá para a contextualização e compreensão do mesmo.

Sabendo disso, podemos afirmar, através da descrição dos vídeos, que o humorista cria uma relação dialógica com o vídeo original, utilizando-se do processo da alusão, recurso necessário para relacionar e contextualizar a adaptação com o original, para o espectador compreender e relacionar os dois vídeos. Dessa forma, mesmo que o espectador não escute a canção poderá inferir que o vídeo adaptado foi baseado no vídeo comemorativo feito por Elis Regina e Tom Jobim.

Somente por esta descrição, pensando ainda apenas nas imagens do vídeo, determinamos que se trate de uma relação dialógica, pois como afirma Martins (1990), entendendo a comunicação como uma relação de alteridade, em que um “eu” se constitui pelo reconhecimento do “tu”, ou seja, em que o reconhecimento de si se dá pelo reconhecimento do outro, o paralelo dos dois vídeos nos permite fazer essa associação que um se reconhece pelo outro.

Ainda sobre a constituição do *corpus* em uma relação dialógica, pela verificação das semelhanças dos dois vídeos, Authier-Revuz (1982), reitera que o dialogismo não se trata de um lugar dado ao outro face a face, nem mesmo o “diferente”, mas sim, “um outro que atravessa constitutivamente o um”. (1982, p.103). De acordo com essas duas perspectivas podemos determinar que os vídeos possuem entre si uma relação dialógica.

Passamos a análise das letras das duas músicas, a transcrição é mostrada a seguir.

Águas de Março – Tom Jobim

É pau, é pedra, é o fim do caminho
É um resto de toco, é um pouco sozinho
É um caco de vidro, é a vida, é o sol
É a noite, é a morte, é o laço, é o anzol
É peroba do campo, é o nó da madeira
Caingá, candeia, é o Matita Pereira
É madeira de vento, tombo da ribanceira
É o mistério profundo, é o queira ou não queira
É o vento ventando, é o fim da ladeira
É a viga, é o vão, festa da cumueira
É a chuva chovendo, é conversa ribeira
Das águas de março, é o fim da canseira
É o pé, é o chão, é a marcha estradeira

LÍNGUA E LITERATURA

TEORIA E ENSINO:

VOZES, LINGUAGENS, CONTEXTOS



PPG
CURSO DE LETRAS

Passarinho na mão, pedra de atiradeira
É uma ave no céu, é uma ave no chão
É um regato, é uma fonte, é um pedaço de pão
É o fundo do poço, é o fim do caminho
No rosto o desgosto, é um pouco sozinho
É um estrepe, é um prego, é uma ponta, é um ponto
É um pingo pingando, é uma conta, é um conto
É um peixe, é um gesto, é uma prata brilhando
É a luz da manhã, é o tijolo chegando
É a lenha, é o dia, é o fim da picada
É a garrafa de cana, o estilhaço na estrada
É o projeto da casa, é o corpo na cama
É o carro enguiçado, é a lama, é a lama
É um passo, é uma ponte, é um sapo, é uma rã
É um resto de mato, na luz da manhã
São as águas de março fechando o verão
É a promessa de vida no teu coração
É uma cobra, é um pau, é João, é José
É um espinho na mão, é um corte no pé
São as águas de março fechando o verão,
É a promessa de vida no teu coração
É pau, é pedra, é o fim do caminho
É um resto de toco, é um pouco sozinho
É um passo, é uma ponte, é um sapo, é uma rã
É um belo horizonte, é uma febre terçã
São as águas de março fechando o verão
É a promessa de vida no teu coração
Pau, pedra, fim, caminho
Resto, toco, pouco, sozinho
Caco, vidro, vida, sol, noite, morte, laço, anzol
São as águas de março fechando o verão
É a promessa de vida no teu coração.

Elaborada em 1972

Pelas causas que eu marcho – Marcelo Adnet

É pau, é pedra, é enfim um caminho,
É o grito do povo, nem um pouco sozinho,
Estilhaço de vidro, é a avenida, é o suor,
É um soco, é um corte, pimenta aerossol,
É a reforma no campo, é o fim da roubalheira,
Já pra cadeia, quem faz a bandalheira,
Desaparecimento, Amarildo na ladeira,
É um mistério profundo, essas bombas caseiras
É o jovem gritando, abaixa essa bandeira
É o hippie, é o ladrão, festa igual micareta

LÍNGUA E LITERATURA

TEORIA E ENSINO:

VOZES, LINGUAGENS, CONTEXTOS

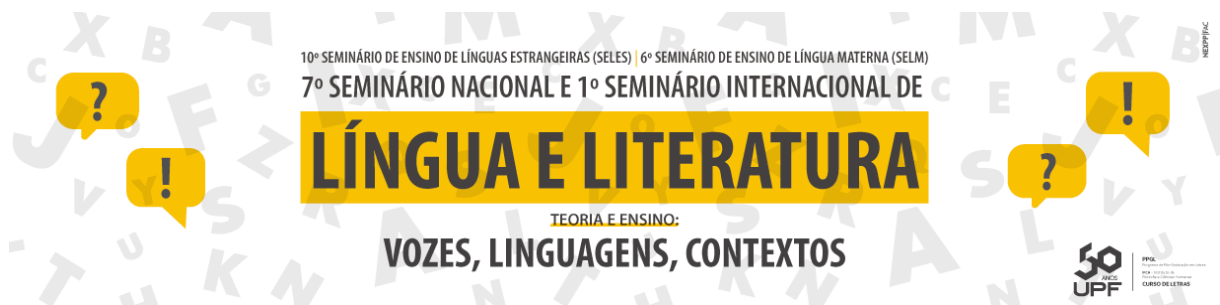
É o rebelde sem causa, é a syndicaleira
 Mais que vinte centavos, é o fim da canseira
 É o PEC, é o mensalão, é mais uma empreiteira
 É a ostentação, e os gastos com bobeira
 Um helicóptero no céu e no asfalto um carrão
 É um belo monte, é o índio sem chão
 É o fundo do poço, é o fim do caminho
 No bolso do povo, de pouco em pouquinho
 É um blefe, eu nego, é o imposto sem desconto
 É a Copa chegando, mais de um milhão de contos
 Quem faz certo é honesto, no sufoco ralando
 E a máfia e a van, o ônibus só lucrando
 É a periferia, semipacificada
 Quer escola bacana? Custa os olhos da cara
 É o dejetos da fábrica, é o morto pela grana
 Hospital enguiçado, chove e desliza lama
 É o gasto com uma ponte, sem licitação
 É o nosso ultimato pros filhos do amanhã
 Pelas causas que eu marchou, manifestação
 É promessa de vida pra população

Elaborada em 2013

Na letra elaborada por Adnet (2013), o cuidado com a rima entre as frases com o intuito de aproximar-se ao máximo da sonoridade da música original, podemos notar nas palavras “sozinho, caminho”, que além de fazerem parte da letra original também mantêm o ritmo da canção.

Como a intertextualidade, diz respeito às relações dialógicas mostradas na materialidade do texto, podemos depreender do *corpus* além das palavras citadas acima, as expressões “é pau, é pedra”, e se a intertextualidade se dá quando um texto traz para dentro de si elementos materiais de outro texto com o qual dialoga, podemos concluir que existe intertextualidade neste *corpus*. Como explica Fiorin (2006a, p. 52-53), “intertextualidade deveria ser a denominação de um tipo composicional de dialogismo: aquele em que há no interior do texto o encontro de duas materialidades linguísticas, de dois textos”, essa passagem traz para a nova música palavras que já estão consagradas como sendo pertencente à música de Jobim (1973).

No que diz respeito à relação interdiscursiva, a letra de Jobim (1973), possui uma metáfora central das “Águas de março” que é tomada como imagem da passagem da vida cotidiana, seu declínio contínuo, sua inevitável progressão rumo à morte - como as chuvas do



fim de março, que marcam o final do verão no sudeste do Brasil. A letra aproxima a imagem da ("água") a uma ("promessa de vida"), símbolo da renovação, assim como o texto de Adnet, ao utilizar como temática as manifestações populares, terminando a sua letra com, ("é promessa de vida para a população"), no mesmo intuito de renovar o país.

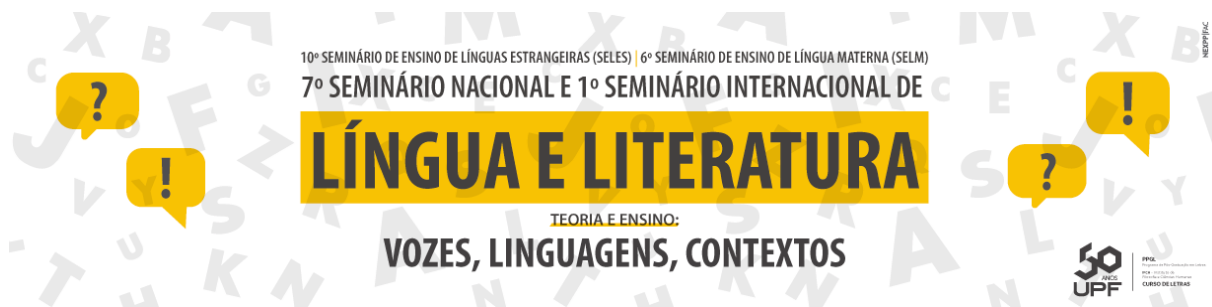
Os versos da letra original alterna entre considerados otimistas e pessimistas, além do uso de antítese ("vida", "sol" / "morte", "noite"), pleonasma ("vento ventando"), paronomásia ("ponta" / "ponto" / "conto" / "conta"). Já a letra de Adnet (2013), possui as causas pelas quais a população brasileira foi às ruas, em plena indignação com aspectos distintos, por isso alguns versos compostos por elementos ruins ("soco", "estilhaço de vidro", "corte").

A letra de "Águas de março" tem pouca narração e é fortemente imagético, constituindo-se como séries descritivas conectadas a um espaço semântico amplo. Muitos elementos, de natureza geral, podem referir-se à cena do sítio, onde a letra foi escrita como: ("pau", "pedra", "resto de toco"). Em contrapartida, a letra escrita em 2013 já possui uma maior narração dos fatos que ocorreram durante as manifestações, como a repudia de alguns jovens pelo uso de bandeiras de partidos políticos ("É o jovem gritando, abaixa essa bandeira") e a causa pela qual começaram as manifestações (mais que vinte centavos).

A interdiscursividade, como é condição fundante dos enunciados, está relacionada ao sentido destes e é tomada como sinônimo de dialogismo. Decorre do fato de que qualquer enunciado dialoga com outros enunciados que o antecederam e que o sucederão na linha do tempo, num contínuo processo responsivo, de recriação e transformação do que já foi dito/escrito. De acordo com Bakhtin,

Cada enunciado isolado é um elo na cadeia da comunicação discursiva. [...] O objeto do discurso do falante, seja esse objeto qual for, não se torna pela primeira vez objeto do discurso em um dado enunciado, e um dado falante não é o primeiro a falar sobre ele. O objeto, por assim dizer, já está ressalvado, contestado, elucidado e avaliado de diferentes modos; nele se cruzam, convergem e divergem diferentes pontos de vista, visões de mundo, correntes (2003, p. 299-300)

Isso significa que os textos são, em sua essência, dialógico-interdiscursivos, uma vez que sempre que alguém produz um texto, o objeto de que o texto fala já foi/será objeto de outros textos/enunciados. O sentido pode ser de concordância, discordância, complementação... Mas um texto sempre será mais um elo na cadeia do discurso sobre um determinado objeto/fato.



No caso da letra original, especula-se que tenha sido baseada no poema, "O caçador de esmeraldas", do poeta parnasiano Olavo Bilac ("Foi em março, ao findar da chuva, quase à entrada / do outono, quando a terra em sede requemada / bebera longamente as águas da estação [...]") e também na canção folclórica "É um ponto de macumba", gravado com sucesso por J.B. de Carvalho, do Conjunto Tupi ("É pau, é pedra, é seixo miúdo, roda a baiana por cima de tudo")⁴. Nesse exemplo podemos perceber que existem referências utilizadas por Jobim (1973), que criam um elo na cadeia discursiva e faz perceber o que Bakhtin (2003) ressalva, "O objeto do discurso do falante, seja esse objeto qual for, não se torna pela primeira vez objeto do discurso em um dado enunciado, e um dado falante não é o primeiro a falar sobre ele [...]". (p.299-300)

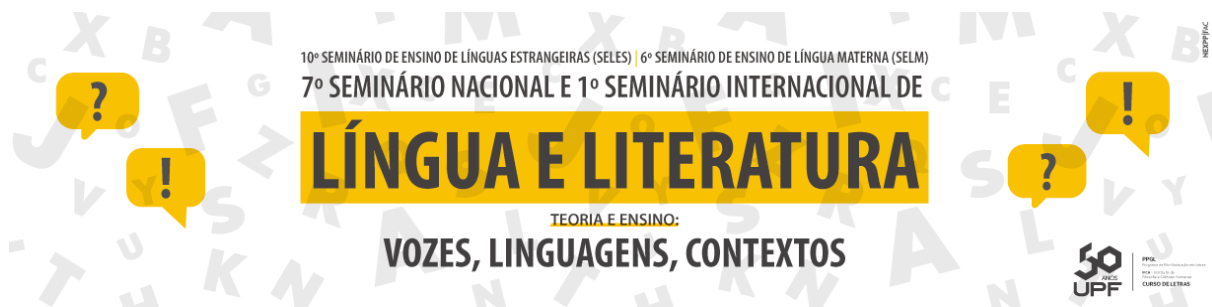
No caso do *corpus* selecionado para este trabalho, a letra de Adnet (2013) se converte em mais um elo de comunicação em uma relação dialógica que pode ter começado com o poeta parnasiano Olavo Bilac.

Para Fiorin (2006, p.33), há duas formas de inserir o discurso do outro no enunciado, uma em que o discurso alheio é abertamente citado e claramente separado do discurso citante, que Bakhtin (2003), chama de discurso objetivado; e a outra, em que o discurso é bivocal, internamente dialogizado, em que não há separação muito nítida do discurso citante e do citado. No primeiro caso existem os procedimentos de discurso direto, indireto, aspas e negação. Já no segundo caso a paródia, a estilização, a polêmica clara ou velada e o discurso indireto livre.

Neste trabalho, é pertinente para classificação do *corpus*, nos deter na segunda forma de inserir o discurso do outro no enunciado, pois ele é internamente dialogizado, pois as vozes, principalmente por manter a melodia e a rima, se confundem no discurso. Como para Fiorin (2006, p.40) as polêmicas é o afrontamento entre vozes, ora abertamente ora velada, e o discurso indireto livre possui vozes misturadas, porém claramente percebidas, nos resta à pergunta, o *corpus* escolhido é uma paródia ou uma estilização?

Partindo da afirmativa de Fiorin (2006, p.42), ao explicar que a estilização é a imitação de um texto ou estilo sem a intenção de negar o que está sendo imitado, sem ridicularizar o texto base, ao passo que, a paródia possui o intuito de ridicularizar e negar o texto base dando

⁴ Ver: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u13819.shtml>



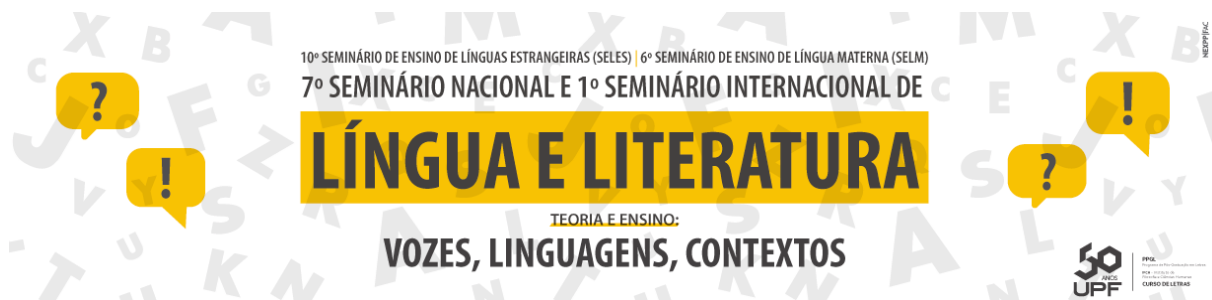
uma direção diversa ao sentido do que está parodiado, o presente *corpus* analisado se encaixa na categoria de paródia.

Nessa forma de incorporação do discurso do outro no enunciado, imita-se para acentuar diferenças e para perceber o texto ou estilo parodiado, o leitor necessita valer-se de seu conhecimento textual. No caso da música de Adnet (2013), a letra não possui a progressão para a morte como a de Jobim (1972), que acaba com o fim do verão, (“o fim do caminho”) e sim, uma progressão para a mudança, para um recomeço (“enfim um caminho”).

A paródia, na visão de Bakhtin (2003), traz elementos intemporais ou remotos para o cotidiano e para a atualidade, introduzindo um tom de crítica ao discurso parodiado. Desse modo, revela como afirma Barbosa, “que a realidade é sempre mais rica, mais complexa e, sobretudo, mais contraditória e multilíngue do que o enunciado parodiado a representa”. (2011, p.61). Sabe-se que uma das características da Bossa Nova, era abordar temas leves e descompromissados, definidos através da expressão "o amor, o sorriso e a flor", que faz parte da letra de "Meditação", de Tom Jobim e Newton Mendonça, e que foi utilizada para caracterizar a poesia bossa-novista. Outra característica, como afirma Medaglia era a forma de cantar, também contrastante com a que se tinha na época: "desenvolver-se-ia a prática do 'canto-falado' ou do 'cantar baixinho', do texto bem pronunciado, do tom coloquial da narrativa musical, do acompanhamento e canto integrando-se mutuamente, em lugar da valorização da 'grande voz'". (1993, p.72)

Dito isso, se pode evidenciar na música de Adnet (2013), que ela traz elementos atemporais para o cotidiano, porém contrastando com uma realidade mais complexa e aguda. Como podemos observar no fragmento: (“é pau, é pedra”), esta passagem percorreu o tempo, quando usada por Jobim em 1973 era a descrição de elementos naturais que caracterizavam as águas de março, mas que, trazido para a realidade de junho de 2013, onde as manifestações estavam presentes em todo o país, podemos perceber que se torna mais rica e multilíngue ao fazer alusão aos manifestantes que, apanhavam dos militares e batiam (é pau) e que destruíam alguns estabelecimentos comerciais, (é pedra).

Por fim, vale lembrar que “toda intertextualidade implica a existência de uma interdiscursividade (relações entre enunciados), mas nem toda interdiscursividade implica intertextualidade [...] quando um texto não mostra, no seu fio, o discurso do outro, não há intertextualidade, mas há interdiscursividade.” (FIORIN, 2006, p. 52). Na música de Adnet



(2013) percebemos que há intertextualidade em palavras como, (“belo, vidro, caco, canseira, poço, caminho, promessa”) que fazem a relação dialógica entre os dois textos. A interdiscursividade, por sua vez, está representada na melodia, no tom da canção, no cuidado com as rimas, para que assim seja feita uma relação dialógica entre enunciados.

A relação dialógica também se dá na construção das temáticas das músicas. A letra de Tom Jobim é basicamente descritiva, repertoriando uma série de elementos que visam construir a atmosfera desencadeada pelas chuvas num ambiente mais rural. Sendo descritiva, não conta com uma progressão dramática, um desfecho. Essa estrutura descritiva é enfatizada pela reiteração intensa do verbo "ser", um verbo que serve, entre outras coisas, para dar atributo, qualidade a algo. Mas talvez esse verbo tenha um sentido algo ambíguo aqui. A letra já se inicia sem mencionar o sujeito a que se liga o verbo. (“É pau, é pedra, é o fim do caminho”), e assim até o fim, com variação dos predicativos, (“É um resto de toco, é um pouco sozinho, é um passo, é uma ponte, é um sapo, é uma rã”). Imaginamos que o que é pau, o que é pedra "é" as águas de março. Ou seja, "águas de março" significa pau, pedra, peroba do campo e tudo mais. Como dissemos, trata-se de representar a atmosfera úmida de março.

Na canção de Adnet (2013), se mantém a descrição, reiterada pelo verbo ser, porém que descreve as manifestações de junho de 2013. As construções das temáticas são feitas do mesmo modo, mas imaginamos que o que é “estilhaço de vidro, é a avenida, é o suor, é um soco, é um corte, pimenta aerossol”, sejam as características não mais das “águas de março”, mas sim das manifestações ou das “causas pelas que eu marchou”.

Assim, a exemplo da breve análise realizada anteriormente, entendemos que ambas as relações (intertextuais e interdiscursivas) precisam ser mostradas e delimitadas para uma compreensão mais abrangente do processo de interpelação de vozes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve por objetivo discutir as concepções de texto, enunciado e discurso, tomando estes conceitos como ponto de partida para a reflexão acerca da intertextualidade e interdiscursividade, à luz da teoria bakhtiniana. Para tanto, utilizou-se como *corpus*, uma adaptação, feita por Marcelo Adnet no dia 11 de agosto de 2013, da música “Águas de março” escrita em 1972 por Tom Jobim (1927-1994).



Esta pesquisa assumiu um caráter analítico descritivo utilizando como procedimentos metodológicos a identificação dos indícios linguísticos que possibilitou verificar a presença das diferentes vozes que permeiam o processo discursivo, observando-se a intertextualidade e interdiscursividade presentes.

Essa análise possibilitou depreender sentidos e determinar os limites que separam as categorias de intertextualidade e interdiscursividade. Sabemos que a intertextualidade ou a relação entre textos depende da interdiscursividade e que, nem sempre podemos estabelecer em um texto as duas categorias, pois, quando não há materialidade linguística relacionando os textos não pode haver intertextualidade.

O *corpus* analisado, por sua vez, permitiu limitar as categorias de intertextualidade, pois, a materialidade linguística presente neste podia, ser encontrada no texto original, assim com a interdiscursividade, a relação entre os enunciados estava presente no estilo composicional, melodia e rimas.

Concluimos, portanto que, seja na instância do discurso, como interdiscursividade, seja na instância da realização concreta, como intertextualidade, o dialogismo de Bakhtin, é um conceito fundante no que tange às relações entre textos e enunciados.

REFERÊNCIAS

AUTHIER-REVUZ, J. Hétérogénéité montréalaise et hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l'autre dans le discours. In: DRLAV – *Revue de Linguistique*, n. 26, 1982.

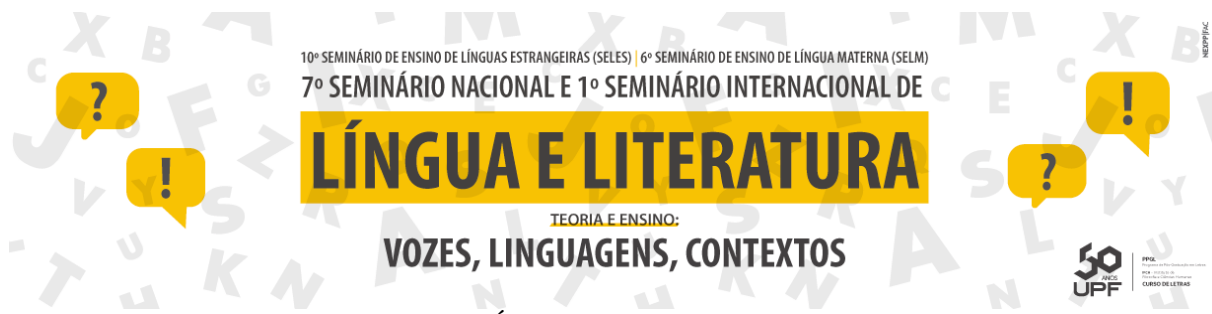
BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. (Trad. de Paulo Bezerra), 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARBOSA, Marcia Helena. *A paródia no pensamento de Mikhail Bakhtin*. Vidya (Santa Maria), Santa Maria, v. 19, n.35, p. 55-62, 2001.

BOSSA nova. In. Dicionário Cravo Albin da música brasileira.

FIORIN, J. L. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006a .

_____. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAITH, Beth (Org.) *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006b, p. 161-194.



GARCIA, Walter. *A construção de "Águas de março"*. *Rivista di Studi Portoghesi e Brasiliani* (Testo Stampato), v. XI, p. 39-61, 2010.

JOBIM, Antonio Carlos. *Águas de Março*. In: JOBIM, Antonio Carlos. *Matita Perê*. New York. Columbia, 1973. 1 disco sonoro. Lado A, faixa 1.

MEDAGLIA, Júlio. In: CAMPOS, Augusto de. *Balanço da bossa e outras bossas*. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 72.

KRISTEVA, Júlia. *Introdução à Seminálise*. São Paulo: Debates, 1969.

RIBEIRO, Lúcio. SANCHES, Pedro Alexandre. Plágio? "Águas de Março" teria sido inspirada em folclore. *Folha de São Paulo*, São Paulo. 2001. Disponível em: < <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u13819.shtml> > Acesso em: 12 set.2013.

SOBRAL, Adail Ubirajara. *Do dialogismo ao gênero: as bases do pensamento do círculo de Bakhtin*. São Paulo: Mercado das Letras, 2009. 175 p.