

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
UNIDADE UNIVERSITÁRIA CORA CORALINA
DEPARTAMENTO DE LETRAS
LICENCIATURA PLENA EM LETRAS – PORTUGUÊS E INGLÊS

**IRONIA, INTERTEXTUALIDADE E *DÉTOURNEMENT*
EM ZECA BALEIRO**

GISELLE DE OLIVEIRA LOBO

GISELLE DE OLIVEIRA LOBO

**IRONIA, INTERTEXTUALIDADE E *DÉTOURNEMENT*
EM ZECA BALEIRO**

Monografia apresentada como um dos requisitos do Curso de Letras para a obtenção do grau de Licenciatura Plena em Letras: português/inglês na Unidade Universitária Cora Coralina da Universidade Estadual de Goiás.

Orientadora: Prof^a. Ms. Gabriela Azeredo Santos

Cidade de Goiás
2009

GISELLE DE OLIVEIRA LOBO

**IRONIA, INTERTEXTUALIDADE E *DÉTOURNEMENT*
EM ZECA BALEIRO**

Monografia apresentada como um dos requisitos do Departamento de Letras para a obtenção do grau de Licenciatura Plena em Letras: português/inglês na Unidade Universitária Cora Coralina da Universidade Estadual de Goiás.

Aprovada em ___/___/2009.

Banca examinadora

Prof^a. Ms. Gabriela Azeredo Santos
Presidente (UEG)

Prof. Dra. Célia Sebastiana da Silva
Membro (UFG)

Prof^a. Msnda. Maria Abadia de Sousa
Membro (UFG)

À minha mãe, apoio incondicional.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pois, sem Ele, nada seria possível e eu não estaria aqui, vivenciando este momento tão importante.

À minha mãe, Vera, e a meu irmão, Willian, pela dedicação e compreensão, em todos os momentos desta e de outras caminhadas.

Às minhas amigas Renata Vieira, Taynan Oliveira, Renata Teixeira, Mayhara Borges e Patrícia, pelo apoio incondicional e pelos momentos de aprendizagem constante e pela amizade solidificada, que, certamente, se eternizará.

Aos professores que tive durante os quatro anos de jornada, pelo simples fato de estarem dispostos a ensinar.

À orientadora Gabriela Azeredo, pela paciência demonstrada no decorrer do trabalho.

Enfim, a todos que, de alguma forma, tornaram este caminho mais fácil de ser percorrido.

*A ironia é a expressão mais perfeita do
pensamento.*

(Florbela Espanca)

RESUMO

Esta pesquisa verificou a presença de ironia, intertextualidade e *détournement*, nas letras de músicas do artista Zeca Baleiro. Para isso, primeiramente buscou-se analisar a forma de ironia utilizada pelo compositor em questão, além de se levantarem informações acerca de como e em que proporção a ironia é trabalhada nas letras de suas canções. Também se procurou identificar os *detournement* e levantar exemplos que comprovassem a presença da intertextualidade nas referidas letras. Portanto, tratou-se de um estudo visando esclarecer o próprio conceito de ironia, com base em alguns teóricos, como Kierkegaard, Linda Hutcheon e Beth Brait, e, por meio desse conceito, fazer análises das letras de músicas presentes nos álbuns *Pet Shop Mundo Cão* e *Líricas*, cuja autoria fosse do próprio Baleiro.

Palavras-chave: Ironia. Intertextualidade. *Détournement*. Letras de Música. Zeca Baleiro.

ABSTRACT

This study aims to identify and analyze the features present in the ironic lyrics of Zeca Baleiro. Knowing Zeca Baleiro that through music, is always mocking, ridiculing, criticizing and blaming the company seeks to collect information about how and what proportion is worked out the irony in music. Mitigation for the presence of *Détournement* and *intertextualidade*. A music occupies a special place in Brazil, not only mirror of social change, but above all of our collective sensibilities deeper, one realizes the importance of analyzing the musical work of Zeca Baleiro, since it reports in the lyrics of their songs the reality of Brazil and society, so *cômica*. Esse study was to clarify the concept of irony in itself, based on some theoretical, and through that concept to the analysis of letters songs on the album "Zeca Baleiro Pet Dog World" and 'Zeca Baleiro Liricas'.

Keywords: Irony. Intertextuality. *Détournement*. Parody. Music.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	09
2 IRONIA, INTERTEXTUALIDADE E <i>DÉTOURNEMENT</i> NAS COMPOSIÇÕES DE ZECA BALEIRO	11
2.1 Ironia	12
2.2 <i>Détournement</i>	19
2.4 Intertextualidade	22
3 CONSIDERAÇÕES FINAIS	27
REFERÊNCIAS	28
ANEXO	29

1 INTRODUÇÃO

O cantor, compositor e músico Zeca Baleiro nasceu no Estado do Maranhão, na cidade de Arari, em 11 de abril de 1966. Já na capital, iniciou sua carreira compondo melodias e letras para peças infantis de teatro. Em 1997, gravou seu primeiro disco e, nos anos seguintes, gravou mais cinco discos, com participação de outros cantores do Brasil, entre eles, Chico César, Rita Ribeiro, Lobão, Arnaldo Antunes, Zé Geraldo, Paulinho Moska, Lenine, Fagner, Zeca Pagodinho e Zé Ramalho, que foram seus parceiros em composições. Seus álbuns são *Por Onde Andará Stephen Fry?* (1997), *Vô Imbolá* (1999), *Líricas* (2000), *Pet Shop Mundo Cão* (2002), *Raimundo Fagner e Zeca Baleiro* (2003), *Baladas do Asfalto e Outros Blues* (2005), *Baladas do Asfalto e Outros Blues Ao Vivo* (2006), *O Coração do Homem Bomba - Vol. 1* (2008), *O Coração do Homem Bomba - Vol. 2* (2008).

A música ocupa um lugar especial no Brasil, sendo espelho não só das mudanças sociais, mas, sobretudo, das nossas sensibilidades coletivas mais profundas. Percebe-se a importância em se analisar a obra musical de Zeca Baleiro, posto que ele retrata, nas letras de suas músicas, a realidade do Brasil e da sociedade, de forma irônica.

Logo, sabendo-se que Zeca Baleiro, por meio da música, está sempre ironizando, satirizando, criticando e censurando a sociedade, pretende-se, nesta pesquisa, averiguar como e em que proporção é trabalhada a ironia nas letras de suas composições, inclusive com a presença de *détournement* e de intertextualidade.

Este estudo pretende, ainda, esclarecer, com base em Kierkegaard, Linda Hutcheon e Beth Brait, o próprio conceito de ironia, quando aplicado às composições de Zeca Baleiro, e, por meio desse conceito, fazer análises das letras presentes nos álbuns *Petshop mundo cão* e *Líricas*. Isso será feito em um único capítulo – “Ironia, intertextualidade e *détournement* nas Composições de Zeca Baleiro” –, subdividido em dois tópicos, nos quais serão tecidos comentários acerca do que aqui se pretende comprovar, inclusive, com trechos das letras em tela.

A *Petshop mundo cão* pertencem “Mundo cão” (Anexo F), “Telegrama” (Anexo B), “Guru da galera” (Anexo C), “Drumembêis” (Anexo D), “Meu nome é

Nelson Rodrigues” (Anexo E), “A serpente (outra lenda)” (Anexo G), “Minha tribo sou eu’ (Anexo N), “Eu despedi o meu patrão” (Anexo O), “O hacker” (Anexo P).

A LÍRICAS pertencem as canções “Você só pensa em grana” (Anexo A), “Minha casa” (Anexo H), “Comigo” (Anexo I), “Ê Boi” (Anexo J), “Quase Nada” (Anexo K), “Banguela” (Anexo L), “Blues do Elevador” (Anexo M)

Sendo Zeca Baleiro um artista capaz de criar letras que requerem grande conhecimento dos ouvintes acerca dos mais variados assuntos, a presente pesquisa propõe um estudo mais minucioso sobre a face irônica de suas composições, afinal, ele aborda temas políticos, filosóficos e estéticos do cotidiano, acrescentando-lhes um tom mordaz, um humor peculiar, provocado, inclusive, por jogos de palavras e trocadilhos. Assim, este estudo busca esclarecer a forma como Baleiro trabalha a ironia em suas músicas, analisando os meios utilizados pelo compositor para provocar essa ironia. Além disso, tornar objeto de estudo as canções de Zeca Baleiro é uma grande oportunidade de trazer ao conhecimento de outros acadêmicos a obra desse artista, cuja riqueza crítica e musical é de grande relevância para o contexto sociocultural brasileiro.

No próximo capítulo será feita a abordagem teórica sobre a ironia em alguns aspectos, relacionando a teoria com as letras de músicas de Zeca Baleiro. Finalizando esse estudo, será feitas algumas considerações finais, como produto final do estudo.

2 IRONIA, INTERTEXTUALIDADE E *DÉTOURNEMENT* NAS LETRAS DE MÚSICAS DE ZECA BALEIRO

A ironia acontece em todos os tipos de discurso. Está presente no cotidiano, na fala comum e na cultura popular, ou, de forma estética altamente elaborada, nas belas artes. A ironia só é reconhecida como tal quando é interpretada pelo interlocutor ou, pelo menos, por quem teve a intenção de fazer ironia.

Com base na teoria de Kierkegaard, nas discussões de Linda Hutcheon e nas releituras de Beth Brait, será feita a análise de algumas letras de músicas compostas por Zeca Baleiro, levando em consideração que Baleiro é hábil em usar a ironia a seu favor, seja para criticar seja para denunciar algum fato cotidiano.

Isso ocorre, por exemplo, na música “Eu despedi meu patrão” (Anexo O), em que há uma crítica ao capitalismo. Nela Baleiro faz referências aos conceitos de “alienação” e “mais-valia”, desenvolvidos por Karl Marx, no trecho: “ele roubava o que eu **mais valia**/ e eu não gosto de ladrão/ ninguém pode pagar nem pela vida mais vadia/ eu despedi o meu patrão”. Levando em consideração que “alienação” enfatiza o sistema extremamente explorador e injusto do sistema capitalista, principalmente com as classes menos favorecidas economicamente, e que “mais-valia” é o nome dado à diferença entre o valor produzido pelo trabalho e o salário pago ao trabalhador, que é a base da exploração no sistema capitalista, nessa música, o trabalho pode ser lido como uma fonte de exploração, tanto econômica quanto humana, como no trecho: “ele não pode pagar o preço/ que vale a tua pobre vida ó meu/ ó meu irmão”.

Na música “Telegrama” (Anexo B), Baleiro se utiliza de um meio de comunicação, o telegrama, nem tão atual, posto que superado pelo e-mail, para descrever sua solidão, seu desconforto com o que vê e vive. Ele critica os padrões de beleza das modelos, como se vê no trecho: “Mais sem graça que a *top model* magrela/ na passarela”.

Em geral as composições de Zeca Baleiro ironizam o apego ao dinheiro e a desvalorização do lado humano, o que acontece, por exemplo, em “Você só pensa em grana” (Anexo A), no trecho: “Você rasga os poemas que eu te dou/ Mas nunca vi você rasgar dinheiro/ Você vai me jurar eterno amor/ Se um dia eu comprar o mundo inteiro...”, e na música “Mundo cão” (Anexo F), em que é feita uma crítica social, num tom bastante ácido, ao mundo capitalista, que valoriza, antes de tudo, a

riqueza e o belo, tripudiando a cultura e a educação, e no qual se deve obedecer à lei da oferta e da procura, como demonstram os trechos “Neste grande imenso *petshop*/ A cultura é um sabão/ Artigo de fim de estoque/ Aproveite a ocasião/ Mundo cão”.

Percebe-se, ainda, esse talento ímpar de Zeca Baleiro para o satírico, às vezes até debochado, por meio de alguns meios irônicos utilizados por ele em suas músicas, como o *détournement*, que consiste em adaptar, modificar, ironizar o provérbio original, dando outro sentido a ele. Esse fenômeno está presente na maioria das músicas de Baleiro.

A intertextualidade também se faz notar nas letras de Baleiro, por meio da paródia, a qual consiste em uma forma de apropriação que, em lugar de endossar o modelo retomado, rompe com ele, sutil ou abertamente. Ela perverte o texto anterior, visando à ironia, ou à crítica. Percebe-se a paródia, em Zeca Baleiro, por exemplo, na música “Você só pensa em grana” (Anexo A), no trecho: “Quando eu nasci, um anjo só baixou/ Falando que seria um executivo”, que estabelece intertexto com o “Poema de sete faces”, de Carlos Drummond de Andrade (1988, p. 43): “Quando nasci, um anjo torto [...] disse: Vai, Carlos! Ser gauche na vida”.

2.1 Ironia

A Ironia simplesmente examina as posições de várias respostas vivenciadas pelos homens em seus meios de sustentação. A ironia não constata um fato, mas fala de uma atitude e modo de ser do homem. A ironia é também um estilo de linguagem caracterizado por subverter o símbolo que, a princípio, representa.

A proposta de Kierkegaard (2006) é falar da história do conceito de ironia como algo que primeiramente esteve ligado a Sócrates. Segundo Kierkegaard (2006), Sócrates é um momento da ironia, embora essa não se esgote nele. Kierkegaard considera como sua incumbência juntar conceito e fenômeno para poder falar melhor sobre a ironia. Nessa concepção, a voz de Sócrates é a própria subjetividade que fala na história universal:

A figura de linguagem irônica supera imediatamente a si mesma, na medida em que o orador pressupõe que os ouvintes o compreendem, e deste modo, através de uma negação do fenômeno imediato, a essência acaba identificando-se com o fenômeno (KIERKEGAARD, 1991, p. 216).

Para Kierkegaard (2006), não se pode confundir a ironia com dissimulação, pois esta não tem um objetivo, não se pode igualá-la à hipocrisia, pois esta não tem determinação moral, e nem confundi-la com piedade, pois esta não despreza o ser individual. Segundo Hutcheon (2000), os principais participantes do jogo da ironia são o interpretador e o ironista. O interpretador pode ser – ou não – o destinatário visado na elocução do ironista, ele é aquele que atribui a ironia e a interpreta. A pessoa chamada de ironista, no entanto, é aquela que pretende estabelecer uma relação irônica entre o dito e o não dito.

Ainda segundo Hutcheon (2000), a ironia sempre tem um alvo. Aqueles que não atribuem ironia onde há intenção dela correm o risco de exclusão e embaraço.

O único modo de saber se uma declaração foi feita de forma irônica é tendo um conhecimento detalhado das referências pessoais, linguísticas, culturais e sociais do falante e de seu público. Somente é possível perceber a presença da ironia na música “Meu nome é Nelson Rodrigues” (Anexo E), que faz apologia à modernidade, ironizando e criticando o mundo atual, como nos trechos: “sou do tempo em que as atrizes tinham alma/ sou do tempo em que até os canalhas choravam/ sou do tempo que os ladrões eram elegantes”, se se conhece a época referida e se se nota a intertextualidade com o texto de Nelson Rodrigues (“até os canalhas choram”), da qual falaremos no próximo tópico.

O poder do não dito de desafiar o dito é a condição semântica que define a ironia. Ao interpretar a ironia, nós conseguimos oscilar e oscilamos muito rapidamente entre o dito e o não dito. Assim, a ironia compartilha com trocadilhos uma simultaneidade e uma superposição de significados (HUTCHEON, 2000, p. 93).

A ironia torna nítidas as coisas. Para Kierkegaard (2006), é a negatividade absoluta de tudo, o que se vê na música “Minha tribo sou eu” (Anexo N), um samba enredo eletronicado, em que o cantor responde às tentativas de classificação de sua obra, negando qualquer tipo de rotulação a seu respeito, definindo seu “eu” pela negação. Por meio dos trechos seguintes se percebe essa negação: “eu não sou cristão/ eu não sou ateu/ minha tribo sou eu”.

|Segundo HUTCHEON (2000), a ironia quando se manifesta, é necessário o uso de diversos procedimentos intelectuais para entendê-la, já que está fundamentada entre o dito e o não-dito, o declarado e o não-declarado. Dessa maneira, devido às diversas possibilidades de interpretação concentrada em si, a

ironia produz um tom de relatividade, iniciada pela ação de relativizar o significado literal da mensagem pronunciada.

A ironia pode ser considerada como o resultado de uma contradição percebida pelo receptor entre a duplicidade enunciativa do processo. O leitor, lidando com a ambiguidade, deve decodificar o texto, atuando como um dos produtores de sua significação. Caso o receptor da mensagem irônica não seja capaz de decodificá-la como tal, a mesma perde o sentido, como Brait mencionou, utilizando Freud:

A ironia só pode ser empregada quando a outra pessoa está preparada para escutar o posto, de modo que não possa deixar de sentir uma inclinação a contradizer. Em consequência dessa condição a ironia se expõe facilmente ao risco de ser mal entendida.
(BRAIT, 1996, p. 44)

A ironia surpreende-se como sendo um processo discursivo podendo ser observada em diferentes manifestações de linguagem.

Nesse sentido, Beth Brait afirma que:

O produtor de ironia encontra formas de chamar a atenção do enunciatário para o discurso, e através desse procedimento, contar com sua adesão. Sem isso a ironia não se realiza. O conteúdo, portanto, estará subjetivamente assinalado por valores atribuídos pelo enunciador, mas apresentados de forma a exigir a participação do enunciatário. (BRAIT, 1996, p. 129)

Nesta perspectiva, constata-se que o discurso irônico desencadeia um jogo entre o que o enunciado diz e o que o enunciador quer dizer, contando com o envolvimento do enunciatário ou leitor.

Ainda nesse enfoque Beth Brait acredita que:

O processo irônico fundamenta-se na lógica dos contrários na tensão entre o literal e o figurado e numa relação muito especial entre o enunciador e seu objeto de ironia, e entre o enunciador e o enunciatário. A ironia requer de seu produtor uma familiaridade muito grande com os elementos a serem ironizados, o que de imediato torna isomorfa a cisão constitutiva do seu sujeito, do seu produtor. Por outro lado, também o enunciatário espelha a cisão, na medida em que capta a sinalização emitida pelo discurso e, através dela, aciona sua competência discursiva, ou como parceiro de um ponto de vista do enunciador. (BRAIT, 1996, p. 129-130).

Desse modo, pode-se dizer que a natureza da ironia é a ambiguidade, por possuir vários sentidos, tornando a interpretação impossível de ser resolvida, e gerando muitas das vezes o humor. O objetivo de quem ironiza é desmascarar valores que se colocam como únicos e verdadeiros, denunciar problemas e acontecimentos culturais, sociais e históricos.

Nas letras de música de Zeca Baleiro podemos encontrar exemplos, que através de críticas e denúncias, expõem a situação política e social brasileira, como na música *As Meninas dos jardins*:

[...] cato no chão migalhas / do banquete dos que comem / o que que houve eu nunca mais ouvi / chamar meu nome / a rua é reta a vida é torta / quem se importa / se eu vou morrer de sede / ou se eu vou morrer de fome / o sol nas bancas de revista / e na capa da revista / sombra grana e água fresca / vejo novos ricos / vejo velhos pobres / não vi ninguém abrir a boca / mas ouvi o grito / deus misericórdia de nossa miséria [...] (ZECA BALEIRO, *As meninas dos jardins*, Álbum: *Pet shop mundo cão*, 2005)

2.2 *Détournement*

Inicialmente, partimos da consideração de que o provérbio diz respeito especialmente ao trabalho inferencial, ao reconhecimento de uma memória cultural comum, aos mecanismos psicopragmáticos gerais envolvidos na interpretação de enunciados formulaicos destacando seu caráter não apenas metalinguístico, como também textual-discursivo. Procuramos apontar que a paródia exige uma reflexividade enunciativa específica com a linguagem, a fim de que seja possível reconhecer e interpretar o sentido do provérbio-origem e da paródia proverbial; além disso, também evocamos alguns aspectos importantes da cristalização dos provérbios e de sua relação com os provérbios parodiados.

Há três fontes principais de provérbios: os clássicos, os literários e os populares. Os provérbios clássicos têm origem erudita: são os bíblicos, os filosóficos, os de origem religiosa. O que ocorre na música “Guru da Galera” em que Baleiro conversa com Deus, pedindo permissão para profetizar um novo fim: uma metáfora, pedindo proteção divina para levar sua música para o mundo. Faz referências ao catolicismo, podendo até afirmar que se trata de uma paródia de alguns trechos da Bíblia Sagrada, o que pode se observar nos trechos da música: “Escuta, é o som do meu rebanho que/ atravessa esse mar morto sem tamanho/ atrás de um rio Jordão para amar”.

Os literários são também de origem erudita, mas provindos da literatura clássica universal, do teatro, dos ditos de personalidades históricas, como a música “Drumembeis”, que se trata de uma embolada-jungle que debocha de seu próprio “exotismo”. A letra, que lembra um repente nordestino referiu-se à fusão do drum’in bass (gênero de música eletrônica popular no mundo todo).

Cria uma situação delirante, uma rave no interior do Nordeste brasileiro, com a gente do interior caindo na farra Techno, com direito a ecstasy e tudo mais, o que se vê nos trechos: “todo mundo apavorando/ na levada drumembêis/ tonho da zefa endoidou/ tomou um ecstasy/ fui numa rave/ nos confins de Arapiraca/ enfiei o pé na jaca”.

Os populares são aqueles provérbios que apresentam características de usos e costumes do povo, como na música “A serpente (Outra lenda)” que se trata de um folclore, uma lenda, que faz referência a cidade de São Luis e o imaginário popular, falando de uma serpente que um dia destruiria São Luis. Na canção pedem para a serpente pôr suas lentes de contato para ver como a cidade é bela, tentando-a convencer não valer a pena destruir a ilha.

Além desses, há ainda os provérbios parodiados, que são os provérbios em forma de parábolas que remetem aos provérbios, com o uso de trocadilho, oposição fonêmica e uso de antônimos, como na música “ Banguela”, em que é feita uma brincadeira com as palavras “graça desgraça”. Nota-se também aditados populares como: “mulher é pra carinho/ vinho que a uva deu”, e de provérbios como: “deserto é do camelo”, percebe-se a presença do trocadilho “ Teseu e Tesão”, e o trecho: “tesão vira barriga”, nos remete logo a palavra gravidez. A música “Quase Nada”, também faz um jogo com as palavras: “quase nada e mais nada”.

Nota-se a presença o dito popular: “tudo passa” e da gíria (usada por grupos sociais fechados e restritos, que têm comportamento diferenciado) na frase: “o amor que fica nessa parada”, sabendo - se que “parada” pode ser um ponto ou caminho.

A música “Minha Casa” faz um desabafo em primeira pessoa. Baleiro faz um jogo de palavras, o que se observa no trecho: “é mais fácil mimeografar o passado/ que imprimir o futuro”. O que também ocorre com as palavras “ passa” e “atravessa”. Faz uma ironia aos pseudo-intelectuais no trecho: “lendo Maiakovski na loja de conveniência”. Utiliza a linguagem figurada, que se trata de um vocábulo desviado de seu sentido, o que se vê em: “quero no escuro/ como um cego tatear estrelas

distraídas. Relata fatos como: amoras silvestres no passeio público/ amores secretos debaixo dos guarda-chuvas, que lembram valores já esquecidos”.

Observa-se também a presença da intertextualidade nessa música, no trecho: “sentado na porta de minha casa/ a mesma e única casa/ a casa onde eu sempre morei”, que nos remete ao poema original A Banda de Chico Buarque.

O provérbio funciona como uma mistura inseparável específica do dizer enunciação genérica pertencendo a uma subjetividade comunitária – e do mostrar – enunciação sob forma de menção ou de polifonia. SAMOYAULT (2008) também destaca a intertextualidade e a heterogeneidade discursiva da enunciação proverbial, caracterizando-a como um *jogo de linguagem*. Na música “Você só pensa em grana” (Anexo A) contém provérbios como: “Poeta bom, meu bem, poeta morto/ Pisando em falso com meus panos quentes”. Faz um jogo de palavras com as palavras “executivo” e “executando”, além de, como já mencionamos, fazer uma paródia do Poema de Sete Faces, de Carlos Drummond de Andrade.

Baleiro também faz um trocadilho ao dizer: “Trocar meu carro novo/ Por um novo carro novo”.

Incluídas como formas de intertextualidade, a paródia proverbial bem como a paráfrase de um provérbio identificam-se com o desvio. O *détournement* consiste em produzir um enunciado que possui marcas linguísticas de uma enunciação proverbial, mas que não pertence ao estoque de provérbios reconhecidos (KOCH, BENTES, CAVALCANTE, 2007).

Na música “Guru da Galera” Baleiro conversa com Deus, pedindo permissão para profetizar um novo fim: uma metáfora, pedindo proteção divina para levar sua música para o mundo. Faz referências ao catolicismo, podendo até afirmar que se trata de uma paródia de alguns trechos da Bíblia Sagrada, o que pode se observar nos trechos da música: “Escuta, é o som do meu rebanho que/ atravessa esse mar morto sem tamanho/ atrás de um rio Jordão para amar”.

O desvio seria um mecanismo de desproverbialização. A desproverbialização implica e reforça a proverbialização: o *détournement* consolida tanto o provérbio padrão, pois o manipulado lhe faz referência, quanto o explicitamente empregado.

Existem dois tipos de “desvio”: o lúdico –em que há um jogo de sonoridades entre o novo enunciado e o evocado, sem estabelecer relação de sentido entre eles. No caso do *détournement* do tipo militante:

o objetivo é levar o interlocutor a ativar o enunciado original, para argumentar a partir dele; ou então, ironizá-lo, ridicularizá-lo, contraditá-lo, adaptá-lo a novas situações, ou orientá-lo para um outro sentido, diferente do sentido original.” (KOCH, BENTES e CAVALCANTE, 2007, p.45).

Pelo exposto, poderíamos caracterizar a paródia como intertextualidade implícita do tipo *détournement*, e a paródia dos provérbios como intertextualidade implícita do tipo *détournement* militante com valor de subversão considerando-a também como intertextualidade do tipo explícita.

Na música “Blues no Elevador” há uma desproverbialização no trecho: “quem dá aos pobres empresta”, em que houve um *détournement* de provérbio, em que este é invertido. Fala sobre a solidão e o desconforto de viver.

2.3 Intertextualidade

A intertextualidade é a superposição de um texto a outro, ou seja, a inserção de um texto anteriormente produzido em outro que toma aquele como ponto de partida.

Um tipo comum de intertextualidade é a introdução em textos de provérbios ou ditos populares, é o que Zeca Baleiro faz em suas músicas, como por exemplo na música Babylon “[...] cansei de ser duro / *vou botar minh’alma à venda* [...]”

Segundo SAMOYAULT (2008), durante o processo de apreensão de um texto sobre outro, ocorre uma atualização do texto citado, que se manifesta explícita e/ou implicitamente. A intertextualidade será explícita se no texto atualizado houver citação à fonte do intertexto, como as resenhas, referências, menções etc. Já a intertextualidade implícita ocorre quando o intertexto é inserido no texto mais recente sem que se faça qualquer referência à fonte, como os enunciados irônicos, apropriações, concessões etc.

A intertextualidade serve-se de duas estratégias opostas: a captação e a subversão. Visando tomar a mesma direção do texto fonte, constitui-se o processo da captação, verificado em paráfrases, aproximadas do texto original. A fim de ridicularizar ou argumentar em sentido oposto ou diferente ao do texto matriz, adota-

se a estratégia da subversão no texto derivado, reconhecida nos enunciados parodísticos.

Percebe-se a presença da paródia na música “Comigo”, em que os trechos: “na lua na rua na NASA em casa/ brasa na boca de um dragão”, parodia com a música de Kid Abelha “ Na rua, na chuva , na fazenda”.

Para KOCH, BENTES e CAVALCANTE (2007), a paródia pode ser considerada um fenômeno de polifonia, já que é um “jogo” de diversas vozes num mesmo discurso, um enunciado com superposição de diversas vozes que entram em jogo em sua composição. A paródia absorve um texto para depois repeli-lo, recriando-o num modelo próprio.

A música “Ê Boi” faz uma intertextualidade logo no início da música: “boi ê boi ê boi”, com a música “Boi da cara preta”, que se trata de uma cantiga de ninar. E em seguida na mesma estrofe faz outra intertextualidade: “ê bumba iê iê”, da música “Bumba lelê”. Ainda na primeira estrofe nota-se mais uma intertextualidade: “Eu também já fui boi”, que nos remete a música “ Eu também já fui rei” de Clara Nunes.

Nota-se a presença de uma linguagem figurada, como no trecho: “abri a janela do mundo”. Percebe-se um humor perturbado e sem sentido, non sense, no trecho: “berreiro eu parei de escutar”, em que as palavras estão em ordem invertida. Baleiro também referência ao provérbio “ver para crer” no trecho: “Eu via, mas crer eu não cria”.

No trecho: “Cinema onde a luz não se esconde”, trata-se da projeção da imagem no cinema, pois no cinema assistimos filme no escuro, só com a claridade da luz do projetor e da tela que transmite o filme. Baleiro também faz uma crítica social no trecho: “e a blusa da musa me veste”.

Essa música nos remete ao folclore, mais precisamente a carnavalização, o que nada mais é do que uma música que nos mostra a cultura de um povo em seus efeitos cômicos e paródicos proporcionados pelo inconsciente social.

A paródia distorce os sentidos do texto origem em diferentes graus, portanto com diferentes tipos e graus de intertextualidade apresentando uma mesma construção ou estrutura do texto-fonte, mas com o complemento ou argumento alterado, o que caracteriza os provérbios parodiados. O que pode se observar, como dissemos, na música “Você só pensa em grana” (Anexo A), que faz uma paródia do *Poema de sete faces*, de Carlos Drummond de Andrade.

Na música “O hacker”, nota-se a presença do provérbio: “ladrão que rouba ladrão/ tem cem anos de prisão”, além de ironizar o êxodo nordestino no trecho: “malandro que é malandro não teme a morte/ malandro que é malandro vai pro norte/ enquanto os patos vão para o sul”. Fala das dificuldades da tecnologia, modernização, progresso de uma forma bem humorada, como nos trechos: vem meu amor/ vamu invadir um site/ vamu criar um filho/ vamu criar um vírus/ baby eu te espero/ para o chat das cinco/ quem sabe cyber

A paródia subverte um texto com o objetivo de desqualificá-lo, o que depende dos propósitos de quem parodia em relação ao texto fonte / origem que pode ter propósitos humorísticos, críticos, poéticos, etc. (KOCH, BENTES e CAVALCANTE, 2007). Reconhecer a paródia implica reconhecer o texto produzido anteriormente, no caso, o provérbio-origem que faz parte da memória social ou da memória discursiva dos interlocutores, que está inserido no provérbio parodiado, para a construção do sentido.

É preciso reconhecer e interpretar a voz original e a voz que subverte o sentido original para reconhecer e interpretar a paródia como paródia, ou seja, reconhecer a superposição de diversas vozes.

Em relação à intertextualidade, deve-se mencionar a memória que cada texto carrega em si. Samoyault ressalta que:

[...]pensar a intertextualidade como memória permite reconhecer que os liames que se elaboram entre os textos não são atribuíveis a uma explicação ou um inventário positivista: mas isto não impede que se fique sensível à complexidade das interações existentes entre os textos, do ponto de vista da produção tanto quanto da recepção. A memória da literatura atua em três níveis que não se recobrem jamais inteiramente: a memória trazida pelo texto, a memória do autor e a memória do leitor [...]” (SAMOYAULT, 2008, 143)

I

Identificam-se três modalidades em que se exhibe a referencialidade:

- A intertextualidade substitutiva, que assinala a impossibilidade da escritura literária referencial ao mesmo tempo em que ela a oculta.
- A intertextualidade aberta, que permite ver nos textos, além de seus próprios caracteres, signos do mundo: sem serem diretamente referenciais, estes remetem ao mundo como generalidade, à história, ao social.

- A intertextualidade integrante, que apresenta provisoriamente o mundo para que seja lido ao vivo. A colagem tem com frequência como objetivo colocar o real na arte, sem transpô-lo.

Essas três modalidades de intertextualidade-signo mostram bem que, se a literatura se constrói a parte e, aparentemente, sem medida comum com o mundo, não reivindica, com isso, uma oposição radical.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho desvendou a ironia nas músicas de Zeca Baleiro, assim como a forma que é trabalhada e o efeito de sentido causado por meio da ironia e da intertextualidade em suas músicas. Foi analisado, no decorrer do trabalho, o uso dos meios irônicos nas letras de músicas de Zeca Baleiro, assim como também foi identificado os détournement e a presença de intertextualidade em suas músicas.

Esse presente estudo é fruto de pesquisas bibliográficas em livros teóricos e em dois CDs de áudio do cantor e compositor Zeca Baleiro. Em que, inicialmente foi feita a leitura dos livros teóricos e o fichamento deles, para a confecção da parte teórica e em seguida o estudo e análise de algumas letras de músicas compostas por Zeca Baleiro, presente nos álbuns “Líricas” e “Pet Shop Mundo Cão”, o que foi visto no segundo capítulo desse trabalho, que analisou a ironia e intertextualidade presente nas músicas.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Carlos Drummond de Andrade: seleção de textos, notas e estudos de Rita de Cássia Barbosa*. 2. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

BALEIRO, Zeca. *Pet Shop Mundo Cão*. Abril Music, 2003.

_____. *Líricas*. Universal Music, 2000.

BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas - SP: UNICAMP, 1996.

HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Belo Horizonte - MG: Ed. da UFMG, 2000.

KIERKEGAARD, S. A. *O conceito de Ironia*. Apresentação e tradução de Álvaro Luiz Montenegro Valls. 3. ed. Bragança Paulista: Ed. Universitária São Francisco, 2006.

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

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

ANEXOS

ANEXO A

Você só pensa em grana

Você só pensa em grana, meu amor
Você só quer saber
Quanto custou a minha roupa
Custou a minha roupa

Você só quer saber quando que eu vou
Trocar meu carro novo
Por um novo carro novo
Um novo carro novo, meu amor

Você rasga os poemas que eu te dou
Mas nunca vi você rasgar dinheiro
Você vai me jurar eterno amor
Se um dia eu comprar o mundo inteiro

Quando eu nasci, um anjo só baixou
Falou que eu seria um executivo
E desde então eu vivo com meu banjo
Executando os *rocks* do meu livro
Pisando em falso com meus panos quentes
Enquanto você ri no seu conforto
Enquanto você me fala entre dentes
Poeta bom, meu bem, poeta morto.

ANEXO B

Telegrama

Eu tava triste trstinho
mais sem graça que a top model magrela
na passarela
eu tava só sozinho
mais solitário que um paulistano
que um canastrão na hora que cai o pano
tava mais bobo que banda de rock
que um palhaço do circo vostok

mas ontem eu recebi um telegrama
era você de aracaju ou do alabama
dizendo nego sintase feliz
porque no mundo tem alguém que diz
que muito te ama que tanto te ama
que muito (muito) te ama que tanto te ama

por isso hoje eu acordei
com uma vontade danada
de mandar flores ao delegado
de bater na porta do vizinho
e desejar bom dia
de beijar o português da padaria
oh mama oh mama oh mama
quero ser seu
quero ser seu
quero ser seu
quero ser seu papa

Eu tava triste trstinho
mais sem graça que a top model magrela
na passarela
eu tava só sozinho
mais solitário que um paulistano
e um vilão de filme mexicano
tava mais bobo que banda de rock
que um palhaço do circo vostok

mas ontem eu recebi um telegrama
era você de aracaju ou do alabama
dizendo nego sintase feliz
porque no mundo tem alguém que diz
que muito te ama que tanto te ama
que muito te ama que tanto (tanto) te ama

por isso hoje eu acordei
com uma vontade danada

de mandar flores ao delegado
de bater na porta do vizinho
e desejar bom dia
de beijar o português da padaria
oh mama oh mama oh mama
quero ser seu
quero ser seu
quero ser seu
quero ser seu papa

(mê dê a mão vamos sair pra ver o sol...)

ANEXO C

Guru da galera

Deus, me deixa ser guru dessa galera
Vê que tá todo mundo a minha espera
para anunciar o novo fim
Deus, 15 minutos de eternidade
mas que agora da posteridade
as legiões e tribos desse mundo
é o que eu irei anunciar

Escuta, é o som do meu rebanho que
atravessa esse mar morto sem tamanho
atrás de um rio Jordão para amar
as mágoas, que banho vai tornar a alma pura
quem sabe um dia essa água cura
a sede de quem não quer se afogar

Deus, negrinho alucina com o meu grito
meu coração hebreu fugiu do Egito
e no meio do Mar Vermelho vai passar
Deus, nego quer um milagre em cada esquina
na praça passa a reza e desafina
tua palavra santa, minha boca canta
para o fim louvar

Escuta, é o som do meu rebanho que
atravessa esse mar morto sem tamanho
atrás de um rio Jordão para amar
as mágoas, que banho vai tornar a alma pura
quem sabe um dia essa água cura
a sede de quem não quer se afogar

ANEXO D

Drumembêis

(tá rolando uma onda...
 Manda aí DJ Corisco)
 é drumembeis drumembeis drumembeis
 todo mundo tá entrando
 na onda do drumembeis
 é drumembeis drumembeis drumembeis
 todo mundo apavorando
 na levada drumembeis (lasca)
 até maricota
 desviou a sua rota
 desligou sua toyota
 e caiu no drumembeis
 sa josefina serafina e orelina
 todo mundo arrepiou
 e se lascou no drumembeis
 e eu também vou me lascar me espalhar no drumembeis
 é drumembeis drumembeis drumembeis
 todo mundo ta entrando
 na onda do drumembeis
 é drumembeis drumembeis drumembeis
 todo mundo apavorando
 na levada drumembeis
 fiz uns biscate e comprei uma picape
 embolada quase rap, rap é quase drumembeis
 tonho de zefa endoidou
 tomou um ecstasy
 e ficou metido a besta
 se ferrou foi pro xadrez
 é drumembeis drumembeis drumembeis
 todo mundo ta entrando
 na onda do drumembeis
 é drumembeis drumembeis drumembeis
 todo mundo apavorando
 na levada drumembeis
 em juazeiro salgueiro e petrolina
 a noite é uma menina
 londrina num drumembeis
 ta todo mundo com medo do fim do mundo
 mas pior que fim do mundo
 para mim é o fim do mes
 é drumembeis drumembeis drumembeis
 todo mundo ta entrando
 na onda do drumembeis
 é drumembeis drumembeis drumembeis
 todo mundo apavorando
 na levada drumembeis

ta todo mundo querendo rir para o mundo
fingindo falar umbundo
para impressionar ingles
fui numa rave
nos confins de arapiraca
enfiei o pe na jaca
cantei folia de reis
senhora dona da casa
vim cantar mais uma vez
deus lhe de felicidade
paz amor e... drumembeis drumembeis drumembeis ... todo mundo é drumembeis

é drumembeis drumembeis drumembeis ... todo mundo é drumembeis
é drumembeis drumembeis drumembeis ... é drumembeis
é drumembeis drumembeis drumembeis todo mundo apavorando na levada
drumembeis
Cade a batida?

O lêrê o lárá...

Tem uma cara lá que se chama DJ e só bota música retada...

ANEXO E

Meu nome é Nelson Rodrigues

sou do tempo em que as atrizes tinham alma
sou do tempo em que farmácia só vendia remédio
sou do tempo em que jornal de domingo se lia no domingo
sou do tempo em que até os canalhas choravam
sou do tempo em que os ladrões eram elegantes
sou do tempo em que até os automóveis davam bom dia

ANEXO F**Mundo cão**

Ouçõ seu latido
Mundo pequinês
Mundo comprimido
Um midas por mês

Neste grande imenso pet shop
A cultura é um sabão
Artigo de fim de estoque
Aproveite a ocasião
Mundo mundo mundo cão
Mundo mundo cão

ANEXO G

A serpente (outra lenda)

diz a lenda que ao redor da ilha de
São Luís vive uma serpente sempre a crescer.
um dia a sua cauda alcançará a sua cabeça,
e num abraço, ela destruirá e afundará
a cidade nas profundezas do oceano...

céu azul rio anil
dorme a serpente
levanta miss serpente
põe tua lente de contato
mira dos mirantes
os piratas não param de chegar
vem vem ver como é que é
vem sacudir a ilha grande
vem dançar vem dançar
alhadef te espera na casa de nagô

eu quero ver
eu quero ver a serpente acordar
eu quero ver
eu quero ver a serpente acordar
pra nunca mais a cidade dormir
pra nunca mais a cidade dormir

acorda mademoiselle serpente
desfila na rua da inveja dessa gente
vem que o touro encantado
já te espera acordado
ouve o coro do meu batalhão pesado

acorda milady
vem ver são joão
vem cá vem dançar
com teu cazumbá
desperta do sono
derrama veneno
faz tua fuzarca
o teu carnaval
alhadef te espera na casa de nagô

ANEXO H

Minha casa

é mais fácil cultuar os mortos que os vivos
mais fácil viver de sombras que de sóis
é mais fácil mimeografar o passado
que imprimir o futuro
não quero ser triste
como o poeta que envelhece
lendo maiakóvski na loja de conveniência
não quero ser alegre
como o cão que sai a passear com o seu dono alegre
sob o sol de domingo
nem quero ser estanque
como quem constrói estradas e não anda
quero no escuro
como um cego tatear estrelas distraídas
amoras silvestres no passeio público
amores secretos debaixo dos guarda-chuvas
tempestades que não param
pára-raios quem não tem
mesmo que não venha o trem não posso parar
veja o mundo passar como passa
uma escola de samba que atravessa
pergunto onde estão teus tamborins
pergunto onde estão teus tamborins
sentado na porta de minha casa
a mesma e única casa
a casa onde eu sempre morei

ANEXO I

Comigo

você vai comigo aonde eu for
você vai bem se vem comigo
serei teu amigo e teu bem
fica bem, mas fica só comigo
quando o sol se vai a lua amarela
fica colada no céu cheio de estrela
se essa lua fosse minha
ninguém chegava perto dela
a não ser eu e você
ah eu pagava pra ver
nós dois no cavalo de ogum
nós juntos parecendo um
na lua na rua na nasa em casa
brasa da boca de um dragão
na lua na rua na nasa em casa
brasa da boca de um dragão
na lua na rua na nasa em casa

ANEXO J**Ê boi**

Ê boi ê boi ê boi
Quem ficará quem foi
Ê bumba iê iê
Eu também já fui boi

A lua clareou no terreiro
berreiro eu parei pra escutar
e abri a janela do mundo
Eu ria na noite vazia
Eu via mas crer eu não cria
Um saco de vento fechado
E o tempo parado no fundo

Morena vem cantar a toada
Zoadá eu cansei de escutar
Cinema onde a luz não se Esconde
Quem sabe o olho acusa
E a blusa da musa me veste
Amor palavra sem uso
Vacina da peste

Ê boi ê boi ê boi
Quem ficará quem foi
Ê bumba iê iê
Eu também já fui boi...

ANEXO K**Quase nada**

De você sei quase nada
Pra onde vai ou porque veio
Nem mesmo sei

Qual é a parte da tua estrada
No meu caminho?

Será um atalho?
Ou um desvio?
Um rio raso?
Um passo em falso?

Um prato fundo?
Pra toda fome
Que há no mundo

Noite alta que revele
Um passeio pela pele
Dia claro madrugada
De nós dois não sei mais nada

De você sei quase nada
Pra onde vai ou porque veio
Nem mesmo sei

Qual é a parte da tua estrada
No meu caminho?

Será um atalho?
Ou um desvio?
Um rio raso?
Um passo em falso?

Um prato fundo
Pra toda fome
Que há no mundo

Se tudo passa como se explica
O amor que fica nessa parada
Amor que chega sem dar aviso
Não é preciso saber mais nada

ANEXO L**Banguela**

Favela não é hotel
Vida não é novela
Qual é a graça desgraça
que há no riso do banguela?

Mulher é pro carinho
Vinho que a uva deu
Deserto é do camelo
Novelo de Teseu

Tesão vira barriga
Briga de foice mata
Na rede da intriga
Tem sérvio e croata

Tudo que é urso hiberna
Tudo que é peito sangra
Bomba de Hiroshima
Explodirá em Angra

Cabeça não é pinel
Cabelo vira trança
Dança de pigmeu
Veneno da vingança

ANEXO M

Blues do elevador

ora quem é que não sabe
o que é se sentir sozinho
mais sozinho que um elevador vazio
achando a vida tão chata
achando a vida mais chata
do que um cantor de soul
sou eu quem te refresca a memória
quando te esqueces de regar as plantas
e de dependurar as roupas brancas no varal
só faz milagres quem crê que faz milagres
como transformar lágrima em canção
vejo os pombos no asfalto
eles sabem voar alto
mais insistem em catar as migalhas do chão
sei rir mostrando os dentes
e a língua afiada
mais cortante que um velho blues
mas hoje eu só quero chorar
como um poeta do passado
e fumar o meu cigarro
na falta de absinto
eu sinto tanto eu sinto muito
eu nada sinto
como dizia Madalena
replicando os fariseus
quem dá aos pobres empresta (2X)
adeus

ANEXO N**Minha tribo sou eu**

eu não sou cristão
eu não sou ateu
não sou japa não sou chicano não sou europeu
eu não sou negão eu não sou judeu
não sou do samba nem sou do rock
minha tribo sou eu

eu não sou playboy eu não sou plebeu
não sou hippie hype skinhead nazi fariseu
a terra se move falou Galileu
não sou maluco nem sou careta
minha tribo sou eu

ai ai ai ai ai
ié ié ié ié ié
pobre de quem não é cacique
nem nunca vai ser pajé

ANEXO O

Eu despedi o meu patrão

Eu despedi o meu patrão
desde o meu primeiro emprego
trabalho eu não quero não
eu pago pelo meu sossego

Ele roubava o que eu mais valia
e eu não gosto de ladrão
ninguém pode pagar nem pela vida mais vazia
eu despedi o meu patrão

Ele roubava o que eu mais valia
e eu não gosto de ladrão
ninguém pode pagar nem pela vida mais vadia
eu despedi o meu patrão

Não acredite no primeiro mundo
só acredite no seu próprio mundo
seu próprio mundo é o verdadeiro
não é o primeiro mundo não
seu próprio mundo é o verdadeiro
primeiro mundo então

Mande embora mande embora agora
mande embora agora mande embora o seu patrão
ele não pode pagar o preço
que vale a tua pobre vida ó meu
ó meu irmão

ANEXO P

O hacker

Vem meu amor
Vamo invadir um site
Vamos fazer um filho
Vamos criar um vírus
Traficar armas poemas de Rimbaud
(Traficar armas escravos e rancor)
A vida é boa a vida é boa a vida é bela
Quem teme o tapa não
Não põe a cara na tela
Como diz o meu tio estelionatário
Ladrão que rouba ladrão
Tem cem anos de perdão
Malandro também tem seu dia de otário
Vagabundo acha que eu tô rico
Nego pensa que eu sou bacana
Quando a barra aperta eu faço bico
Eu aplico eu não fico sem grana
Eu me viro daqui eu me arranjo de lá
Quem só chora não mama
No meio do pega-pra-capá
Malandro que é malandro não teme a morte
Malandro que é malandro vai pro norte
enquanto os patos vão pro sul
Vem cá vem ver
Como tem babaca na tv
Vem cá vem cá
A vida é doce
Mas viver tá de amargar
Baby eu te espero
Para o chat das cinco
Quem sabe cyber
Quem não sabe sobra