



Música e Jornalismo: Uma linguagem Intertextual¹

Uma Análise do Discurso das Letras de Gabriel O Pensador

Nayanne Medeiros NÓBREGA²

Wilfredo Maldonado³

Universidade Federal da Paraíba

RESUMO

O cantor, compositor e escritor Gabriel o Pensador deu início em sua carreira da década de 90, se destacou por fazer de suas letras uma ferramenta de crítica social e moral aos acontecimentos da época. Explodiu com a música “Tô Feliz (Matei o Presidente)”, que fazia uma crítica ao então presidente Fernando Collor de Melo, que tinha acabado de renunciar ao cargo frente a um processo de impeachment. Filho da jornalista Belisa Ribeiro, Gabriel ganhou seu espaço entre os Raps, por falar o que pensa. O que lhe atribuiu o apelido “O Pensador”. Adotando o método da análise do discurso, o presente artigo apresenta um estudo sobre as músicas deste cantor. Resultando assim em uma análise dos acontecimentos sociais e como eles são retratados na música.

PALAVRAS-CHAVE: Música; Jornalismo; Gabriel o Pensador; Análise do Discurso; Intertextualidade.

1 INTRODUÇÃO

O estudo da música, neste artigo tem por objetivo destacar a importância da mesma como uma forma de linguagem do conhecimento. Buscando através da linguagem musical, as formas sonoras capazes de expressar sentimentos e pensamentos dentro de um contexto em que se destaca a presença da linguagem jornalística.

¹ Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 14 a 16 de junho de 2012.

² Estudante de Graduação 8º. semestre do Curso de Jornalismo da UFPB, E-mail: naynobreg@hotmail.com
³ Orientador e Prof. do Curso de Comunicação Social da UFPB. E-mail: wilfredomaldonado@hotmail.com



Sob essa óptica, a música não pode ser um fenômeno natural, pois decorre de um desejo humano de modificar o mundo, de torná-lo diferente do estado natural. Assim, a música é uma forma de comunicação entre os homens.

Já o jornalismo é fonte para diversas discussões; nas Letras, na Psicologia, na História, enfim, em diferentes áreas do conhecimento. Neste sentido, ao propor um estudo sobre a linguagem intertextual encontrada em músicas sob a perspectiva jornalística, pode-se questionar se o tratamento dado à música subverte ou valoriza traços estéticos e culturais, ou seja, analisar como a música aborda os fatos sociais.

Sendo assim este artigo vem promover o encontro de três áreas: comunicação, música e lingüística. A partir da análise da música “Bala Perdida” do cantor Gabriel O Pensador. Esta escolha não foi feita por acaso. Acredito que esse artista através de suas músicas, retrata um discurso da realidade que nos cerca, e desta forma denunciando fatos da sociedade.

2 CONCEITOS

A intertextualidade está atrelada ao conjunto de textos e a vários contextos. Assim, a intertextualidade também se faz presente em letras de músicas. Julia Kristeva, que introduziu o conceito de intertextualidade na década de 60, aponta que cada texto possui um intertexto, gerando uma corrente de textos já existentes e que ainda existirão. Porém, esse conceito de intertextualidade já existia desde a década de 20, só que Mikhail Bakhtin⁴ entendia por dialogismo.

O termo intertextualidade surgiu e foi reutilizado por Julia Kristeva em 1969 para explicar o que Mikhail Bakhtin, na década de 20, entendia por dialogismo. Ou seja, são duas variações de termos para um mesmo significado. Para Bakhtin, a noção de que um texto não subexiste sem o outro, quer como uma forma de atração ou de rejeição, permite que ocorra um diálogo entre duas ou mais vozes, entre dois ou mais discursos. (Zani, 2003, p.2.)

⁴Nota do autor: Teórico russo e um dos primeiros a abordar a questão do dialogismo, das relações intertextuais entre obras e autores. Porém, estas relações dialógicas foram estudadas por ele somente em literatura e lingüística, em obras de François Rebelais e Dostoievski, abrindo o caminho para outros teóricos, como Julia Kristeva, Diana da Luz, José L. Fiorin, Koch, Ingedore Grunfeld Villaça; Cavalcanti, Mônica Magalhães; Bentes, Anna Christina, aplicassem tais relações em outras mídias.



Podemos analisar então, que a intertextualidade se faz presente na maioria das produções textuais e no nosso cotidiano, ela está presente no que falamos, escrevemos, lemos ou pensamos. De acordo com Koch, Bentes e Cavalcante (2007), a intertextualidade pode ser classificada em dois tipos: a de sentido amplo e a de sentido restrito, que se subdividem em temática, estilística, implícita, entre outras.

Para Koch, “em sentido amplo, é lícito afirmar que a intertextualidade se faz presente em todo e qualquer texto.” (1986, p.40). Conforme Orlandi (1987), um texto relaciona-se com outros textos dos quais nasce e para os quais aponta seu futuro discursivo, o que caracteriza todo texto como necessariamente incompleto. Incompletude justificada tanto pela interação de um texto com outros textos, quanto pela sua ligação com a experiência do leitor em relação a linguagem, seu conhecimento de mundo, à sua ideologia, etc.

Já em sentido restrito, a intertextualidade se dá quando existe a relação de um texto com outros textos previamente e efetivamente produzidos, ou seja, “quando, em um texto, está inserido outro texto (intertexto) anteriormente produzido” (Koch, 1997, p.108)

2.1- Intertextualidade: Surgimento

Para o desenvolvimento desse artigo, usarei como base Koch, Bentes e Cavalcante (2007) e Umberto Eco (2005) e outros teóricos que discorrem sobre o tema da intertextualidade, da interpretação e superinterpretação. Além de outros teóricos que discorrem sobre o tema da intertextualidade ligada à polifonia e ao dialogismo, como Bakhtin (1986, *apud* KOCH, BENTES E CAVALCANTE, 2007) e Julia Kristeva (1969, *apud* KOCH, BENTES E CAVALCANTE, 2007).

O termo intertextualidade surge oficialmente na década de 1960, com a crítica literária Julia Kristeva que se baseou no conceito de dialogismo de Bakhtin para dizer que cada texto se baseia em um outro texto para produzir uma sucessão de textos interligados. Segundo Kristeva (1969, *apud* KOCH, BENTES E CAVALCANTE, 2007, P.14): “[...] qualquer texto se constrói como um mosaico de citações e é absorção e transformação de um outro texto.”

2.2- Definição de Intertextualidade e Interdiscurso



Bakhtin (1969 apud KOCH, BENTES E CAVALCANTE, 2007, p.9) chega à conclusão de que os textos estão interligados entre si, mantendo um diálogo. Para ele nenhum texto existe isoladamente, mas dialoga com outro exercendo influência e se propagando. Koch, Bentes e Cavalcante (2007) concordam com Bakhtin e, citando este autor, defendem que é em contato com outros textos que o texto ganha vida, já que um texto não só ilumina outro, mas também dialoga com ele. Helena Brandão⁵ (apud Bakhtin- dialogismo e construção do sentido, 2005, p.269) diz que “ o discurso não se reduz a um dizer explícito, pois ele é permanentemente atravessado pelo seu avesso que é a pontuação do inconsciente.” Fundamentada nessas concepções observa-se a metadiscursividade, e a heterogeneidade constitutiva de todo discurso.

Nesse quadro, instauram-se relações intersubjetivas em que o *um* e o *outro*, isto é, falante-ouvinte, escritor-leitor, se constituem enquanto sujeitos do discurso. Onde cabe ao leitor mobilizar seu universo de conhecimento para dar sentido. No caso dessa pesquisa, aplicada nas canções de Gabriel o Pensador, o leitor é o ouvinte, e cabe a ele compreender e dar sentido ao que é tratado na canção, porém entre “decodificação” existe a intenção do texto. Segundo Eco, “entre a intenção do autor e o propósito do interprete existe a intenção do texto.”

Koch, Bentes e Cavalcante, em seu livro “ Intertextualidade: diálogos possíveis”, a intertextualidade é dividida em dois tipos: a de sentido amplo (*lato sensu*), que é encontrada em vários níveis de discurso e a de sentido restrito (*stricto sensu*), que é necessariamente atestado por um intertexto. Na intertextualidade encontra-se o interdiscurso.

Segundo Eco, existem duas atitudes interpretativas básicas de um texto, isto é, duas formas de decifrar, o texto como um mundo ou o mundo como um texto.

Eco (2005, p.35) fala de uma “verdade” interpretativa existente no texto: “ A verdade passa a identificar-se com o que não é dito ou com o que é dito de forma obscura e deve se compreendido além ou sob a superfície de um texto.”

⁵ Helena Brandão – Professora da Universidade de São Paulo.



Embora Umberto Eco não se situe no quadro teórico Bakhtiniano, suas ideias a respeito da leitura convergem com as do autor russo. Eco quando “fala” da interpretação e da superinterpretação na verdade está “definindo” também o que é a intertextualidade e o interdiscurso. “A intertextualidade configura-se como o processo de incorporação de temas e/ou figuras de um discurso em outro.” (Fiorin, 2003, p. 32)

Portanto, pode-se diferenciar interdiscursividade, como sinônimo de intertextualidade numa perspectiva ampla e como fenômeno inerente à constituição do discurso. Como explica 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” (Barros e Fiorin, 2003, p.35)

Sobre a intenção do autor e as possíveis interpretações de um texto Eco diz que:

“ Poder-se-ia dizer que um texto, depois de separado de seu autor (assim como da intenção do autor) e das circunstâncias concretas de sua criação (e, conseqüentemente, de seu referente intencionado), flutua (por assim dizer) no vácuo de um leque potencialmente infinito de interpretações possíveis” (Eco, 2005, p.48)

Eco, em *The Role of the Reader* (O Papel do Leitor), enfatizou a diferença entre interpretar e usar um texto.

“ O próprio ato da leitura é uma transação difícil entre a competência do leitor (o conhecimento de mundo do leitor), e o tipo de competência que um dado texto postula a fim de ser lido” (Eco, 2005, p.80)

É nessa pluralidade entre discursos que se constrói uma consciência semiótica com habilidades de leituras diferentes, onde acontece a intertextualidade. A intertextualidade é nada mais que um diálogo entre os textos.

Tanto Koch, Bentes e Cavalcante quanto Eco tratam do diálogo entre textos e mostram os efeitos dessa interação. A diferença entre as autoras e Eco, é que ele foca seu estudo na interpretação e na superinterpretação e Koch, Bentes e Cavalcante discorrem acerca dos diferentes gêneros textuais que se ligam através da intertextualidade.



3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICO

Esse artigo tem como base a teoria da Análise de Discurso, onde tem Bakhtin, como um teórico destaque, visto que este tem uma pesquisa sobre os fatores enunciativos do Discurso, o dialogismo e a construção do sentido, assim como outros teóricos que serão utilizados no decorrer da pesquisa, como Orlandi, Foucault, Fiorin, Pinto.

Desta forma, o presente artigo é mais uma inquietação de querer mostrar as pessoas, através da análise de discurso da música de Gabriel o Pensador, o que está acontecendo em nossa sociedade, essa realidade social que nos é mostrada na TV, nas mídias eletrônicas, no rádio, e sobre tudo na música deste compositor.

A Análise do Discurso (AD) refere-se a um conjunto de procedimentos analíticos que envolvem diferentes saberes e práticas do conhecimento. Ela foi utilizada e discutida com maior ênfase a partir da segunda metade dos anos 60. Utilizando a AD, buscamos a dinâmica interna do pensamento e seus efeitos sociais de conhecimento e convencimento da produção do discurso.

Nos anos 90, a AD centra a sua preocupação no “receptor”, naquele que recebe e decodifica um signo, e para quem é organizada ou codificada uma mensagem. A Análise do Discurso não propõe que exista apenas uma forma de leitura de um texto. E sim, decodificar, desvendar, atribuir sentidos e valores cognitivos a um código. Segundo Milton José Pinto, a AD francesa substituiu a Semiologia no meu percurso intelectual. As teorias e metodologias que sustentam a análise de discursos vêm sendo desenvolvidas no interior da semiologia ou semiótica. Semiótica social ou semiologia dos discursos sociais.

Esse artigo é apoiado nas ideias da Análise do Discurso Francesa. Pinto, afirma que toda AD tem o mesmo princípio fundamental: partir da textura- marcas formais da superfície textual que são indícios da presença do social- do texto para a contextualização. É na superfície dos textos que podem ser encontradas as pistas ou marcas deixadas pelos processos sociais de produção de sentidos que o analista vai interpretar. O analista de discursos é uma espécie de detetive sociocultural.

“A análise discursos não se interessa tanto pelo que o texto diz ou mostra, pois não é uma interpretação semântica de conteúdos, mas sim em como e por que



diz e mostra. Costumo dizer que ela interessa explicar os *modos de dizer*.” (Pinto, 2002, p.27)

A AD busca problematizar as maneiras de ler, levar o sujeito falante ou o leitor a se colocarem questões sobre o que produzem e o que ouvem nas diferentes manifestações da linguagem. Saber que não há neutralidade nem mesmo no uso mais aparentemente cotidiano dos signos. Portanto, a AD nos coloca em estado de reflexão. Uma proposta de reflexão sobre a linguagem, sobre a história e a ideologia. A Análise do Discurso define os discursos como práticas sociais determinadas pelo contexto sócio-histórico. A função das ideologias como constitutivas da produção/reprodução dos sentidos sociais tem papel fundamental na AD.

A Análise do Discurso trata, portanto, do discurso. Para Orlandi(2010, p.15): “ O discurso é assim palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando.”

A Análise do Discurso portanto, relaciona a linguagem à sua exterioridade, trabalhando a relação língua-discurso-ideologia, com diz M. Pêcheux(1975, *apud* ORLANDI, 2010, p.17): “ Não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia: o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia e é assim que a língua faz sentido.”

A Análise do Discurso considera que a linguagem não é transparente, ela procura extrair sentido dos textos. Assim como, também, ela considera que o discurso não é linear, não segue um padrão. De acordo com ORLANDI:

“ A linguagem serve para comunicar e para não comunicar. As relações de linguagem são relações de sujeito e de sentidos, e seus efeitos são múltiplos e variados. Daí a definição de discurso: o discurso é efeito de sentidos entre locutores.” (Orlandi, 2010, p.21)

A Análise do Discurso coloca a interpretação em questão, trabalhando seus limites, seus mecanismos como parte dos processos de significação.

“Os dizeres não são como dissemos, apenas mensagens a serem decodificadas. São efeitos de sentidos que são produzidos em condições determinadas e que estão de alguma forma presentes no modo como se diz.” (Orlandi, 2010, p.30).



PINTO, afirma que para a AD, todo texto é híbrido ou heterogêneo quanto à sua enunciação, no sentido de que ele é sempre um tecido de “vozes” ou citações, cuja autoria fica marcada ou não, vindas de outros textos preexistentes, contemporâneos ou do passado. Pinto chama essa interação de plural de textos de heterogeneidade enunciativa, Mikhail Bakhtin chama de *polifonia*, e outros autores preferem chamar de *intertextualidade*. O entrelaçamento de citações vistos como discursos foi denominado de *dialogismo* por Mikhail Bakhtin.

Já para ORLANDI, a análise do discurso consiste em considerar tudo o que é dito e entender o que está por trás do que foi dito, inclusive o que não foi dito. Ele diz que a Análise do Discurso:

“Consiste em considerar o que é dito em um discurso e o que é dito em outro, o que é dito de um modo e o que é dito de outro, procurando escutar o não-dito naquilo que é dito, como uma presença de uma ausência necessária.” (Orlandi, 2010, p.34)

Por isso, pode-se concluir, a partir da análise feita por ORLANDI, dizendo que a incompletude discursiva é a condição da linguagem, nem os sujeitos, nem os sentidos, logo, nem o discurso estão prontos e acabados. Não existe discurso que não se relacione com outros. Já FOUCAULT(1970) caracteriza o discurso como:

“ O discurso nada mais é do que a reverberação de uma verdade nascendo diante de seus próprios olhos; e, quando tudo pode, enfim, tomar a forma do discurso, quando tudo pode ser dito e o discurso pode ser dito a propósito de tudo, isso se dá porque todas as coisas, tendo manifestado e intercambiado seu sentido, podem voltar à interioridade silenciosa da consciência de si.” (Foucault, 1970, p.49)

Assim, permitindo que o receptor do discurso produza uma leitura específica, envolvendo uma subjetividade. ORLANDI diz que a subjetividade é o traço da relação da língua com a exterioridade, a ideologia faz parte do sujeito.

A Análise do Discurso não procura o sentido “verdadeiro”, mas o real do sentido em sua materialidade linguística e história. Não há discurso fechado em si mesmo, mas um processo discursivo do qual se pode recortar e analisar estados



diferentes. Porém, não dizemos da análise que ela é objetiva, mas que ela deve ser o menos subjetiva possível.

Por fim, podemos dizer que a Análise do Discurso visa compreender como um objeto simbólico produz sentidos. Quanto a natureza da linguagem, devemos dizer que a AD interessa-se por práticas discursivas de diferentes naturezas: imagem, som, letra, etc. Ser escrito ou oral não muda a definição do texto. Para ORLANDI, o texto é texto porque significa.

Sendo assim, para a Análise do Discurso o que interessa não é a organização linguística do texto, mas como o texto organiza a relação da língua com a história no trabalho significativo do sujeito em sua relação com o mundo.

4 ANÁLISE DO DISCURSO DA MÚSICA “BALA PERDIDA”

A música é um fenômeno discursivo-artístico, o qual retrata a realidade, muitas vezes, denunciando fatos, ações e acontecimentos históricos. A notícia, dessa forma, é apresentada por meio de uma organização entre o som, a voz, o ritmo e o movimento que encontramos nas composições musicais. Sendo assim, utilizando a análise do discurso, analisarei a música “Bala Perdida” do cantor Gabriel O Pensador.

Bala Perdida

*Bom dia, mulher / Me beija, me abraça, me passa o café / E me deseja "Boa sorte" /
Que seja o que Deus quiser / Porque eu tô indo pro trabalho com medo da morte /
Nessas horas eu queria ter um carro-forte / Pra poder sair de casa de cabeça erguida /
E não ser encontrado por uma bala perdida / Querida, eu sei que você me ama / Mas
agora não reclama, eu tenho que ir / Não se esqueça de botar as crianças debaixo da
cama na hora de dormir / Fica longe da janela e não abre essa porta, não importa o
motivo / Por favor, meu amor, eu não quero encontrar você morta se eu voltar pra casa
vivo / Mas se eu não voltar não precisa chorar / Porque levar uma bala perdida hoje
em dia é normal / Bem mais comum do que morte natural / Nem dá mais capa de jornal*

A parte supracitada, retrata a rotina de um trabalhador que já sai de casa preocupado com o fato de poder ser vítima de uma “bala perdida”. E ao mesmo tempo estende tal preocupação com a família, que apesar de estar em casa corre o mesmo



risco. Percebe-se, dessa forma, o grau de violência enfrentada pelas pessoas numa cidade grande.

“O Instituto de Segurança Pública (ISP), do Rio de Janeiro, divulgou o Relatório Temático Bala Perdida. De acordo com o estudo, 16 pessoas morreram vítimas de balas perdidas no Rio de Janeiro, em maio de 2008. No total, foram 236 vítimas por balas perdida no ano de 2008.”

Como vimos na reportagem acima, o índice de morte por bala perdida ainda é muito alto. Esse índice é do Estado do Rio de Janeiro, mas não é muito diferente em outras capitais. Cada vez mais essa violência faz vítimas. Em */Nem dá mais capa de jornal/*, o compositor fez uma crítica a banalização feita pelos meios de comunicação a esse tipo de violência.

*Tchau! Se eu demorar, não precisa me esperar pra jantar / E pode começar a rezar /
Pra variar estamos em guerra / Pra variar.../*

Nessa estrofe é percebida uma intertextualidade com a música “Alô! Alô, Marciano!” de Rita Lee e Roberto de Carvalho. Relacionando com o conceito de Análise de Discurso, o qual “consiste em considerar o que é dito em um discurso e o que é dito em outro, o que é dito de um modo e o que é dito de outro, procurando escutar o não-dito naquilo que é dito, como uma presença de uma ausência necessária(E.Orlandi)”.

Nesse sentido, Gabriel o Pensador ao fazer uso da música de Rita Lee fez uma crítica a violência, como diz Orlandi, “procurando escutar o não-dito naquilo que é dito”, esse uso foi feito através da intertextualidade. Segue abaixo uma estrofe da música que apresenta essa intertextualidade.

*“Alô, alô, marciano
Aqui quem fala é da Terra
Pra variar estamos em guerra
Você não imagina a loucura
O ser humano tá na maior fissura porque
Tá cada vez mais down o high society”
(Rita Lee e Roberto de Carvalho)*



Quem tá na chuva é pra se molhar / Quem brinca com fogo pode se queimar/ Mas eu num quero ser mais um nas estatísticas / Num quero que meu corpo vire atração turística / Ensangüentado, vítima de um crime sem culpado, encaminhado prum exame de balística / Todo dia morrem dois ou três / Eu só quero saber quando vai ser a minha vez / Onde será? / No circo, na praia, no supermercado, na mesa do bar? / Ou na fila do banco? / No trem da central? / No ponto de ônibus? / Parado no sinal? / Ou assistindo TV, na segurança do lar?

Aqui o compositor utiliza ditados populares, e brincando com as palavras através das rimas, critica a insegurança fora e dentro do lar. Como diz Orlandi, “o dizer não é propriedade particular. As palavras não são só nossas”. Ou seja, mais uma vez Gabriel faz uma intertextualidade, desta vez com os ditados populares. Assim ele exemplifica o que Orlandi chama de interdiscurso, “o interdiscurso é a exterioridade inscrita no interior da textualidade.”

Onde será que uma bala perdida vai me achar? / Se eu pudesse escolher eu morreria dormindo sem sentir muita dor / Eu sei que eu ainda sou muito novo pra morrer mas outro dia esse desejo quase se realizou: / Uma bala de fuzil se perdeu num tiroteio e veio parar no meio do meu travesseiro / Só não me acertou em cheio porque eu tava com prisão de ventre, no banheiro / Atualmente eu já me deito esperando o pior/ E pra facilitar eu já durmo de paletó / Meu caixão também tá pronto atrás da porta, enrolado com a bandeira do Brasil / E quando eu sonho com o futuro eu acordo inseguro / Escutando mais um tiro de fuzil / Pra variar estamos em guerra / Pra variar...

O compositor tentou mostrar o desespero e a angústia de um cidadão que vai dormir a espera do pior, nesse caso, uma bala perdida. Assim como ele, muitos brasileiros enfrentam esse medo.

Eu sou uma bala perdida, uma bala desgraçada /Inofensiva, feito uma criança abandonada / Eu estou sendo injustiçada / Não sou culpada / Se eu tô aqui é porque eu fui disparada / Eu não queria entrar na arma mas o dedo foi mais forte / O dedo me pôs na arma, puxou o gatilho, então porque que eu sou responsabilizada pela morte? / Eu gostaria de ser uma bala de mel / Feita com amor, embrulhada num papel / Mas vocês



me fizeram pra acabar com a vida / Desde que eu nasci eu sou uma bala perdida / Eu sempre fui perdida, por natureza / Até num suicídio ou em legítima defesa / A maioria ainda nem percebeu:/ Vocês tão muito mais perdidos do que eu./ Pra variar estamos em guerra/ Pra variar...

Nessa estrofe da música, a voz que fala é a de uma bala perdida, o compositor deu voz a um objeto bélico, como forma de lamentação, para denunciar a clamufagem que protege tanto o bandido quanto o poder público, não apontando culpados para esse tipo de crime.

Por fim essa música faz uma crítica ao descaso político e a banalização da violência - discurso tão “vendido”- nos meios de comunicação. Benjamin aponta que “a arte ao ser reproduzida perde a sua aura, mas por outro lado a sociedade ganha, pois essa arte se emancipa da elite, e torna-se acessível, pelas novas técnicas de reprodução.”

5 CONCLUSÃO

Esse artigo fez uma relação entre três áreas: comunicação, música e lingüística. Ele interessa a todos aqueles que investigam essas temáticas, ao mostrar que as composições musicais apresentam componentes da linguagem jornalística, a partir do momento em que nelas são expressas fatos do cotidiano, representando assim a realidade do mundo, pois a música também é uma forma de comunicação. Os problemas são retratados em poesias e as mensagens acabam sendo absorvidas pelo grande público.

Assim Gabriel o Pensador, através de suas letras se encaixa nesse perfil de música e jornalismo. E como diz Orlandi, “o discurso é uma prática, uma ação do sujeito sobre o mundo, é a palavra em movimento, a prática da linguagem”.

Por fim, segundo a definição de Orlandi é isso que faz esse artista, através do discurso reproduzido em suas músicas, faz uma crítica aos problemas da sociedade.

REFERÊNCIAS

BAKTHIN, M. **Dialogismo e construção de sentido**. Organização: Beth Brait. B179- 2.ed. ver.- Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005.



ORLANDI, Eni Peccunelli. **Análise de discurso: princípios e procedimentos.** - 9.ed.-, Campinas, SP. Pontes Editores, 2010.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso.** 21. Edição. Edições Loyola, SP.

ECO, Humberto. **Interpretação e superinterpretação.** Tradução MF.; revisão da tradução e texto final Monica Stahel. – 2. ed.- São Paulo: Martins Fontes, 2005.

KOCH, Ingedore; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica. **Intertextualidade: Diálogos Possíveis.** São Paulo: Cortez, 2007.

ZANI, Ricardo. **Intertextualidade:** Considerações em torno do dialogismo. Em *Questão*, vol.9, n.1, p. 121-132. Porto Alegre, 2003.

PINTO, Milton José. **Comunicação e discurso:** introdução à análise de discurso. – 2.ed.- São Paulo: Hacker Editores, 2002.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria Semiótica do Texto.** São Paulo: Ática, 2000.
_____ e FIORIN, J.L. [org.] *Dialogismo, Polifonia e Intertextualidade: Em torno de Bakhtin.* São Paulo: Editora da USP, 2003.

O Pensador, Gabriel. **Bala Perdida.** Álbum Quebra Cabeça- faixa 10, 1997.

Lee, Rita e Roberto De Carvalho . **Alô! Alô Marciano!.** Álbum Bossa'n Roll, 1991.