



ELZA: INTERDISCURSIVIDADE E INTERTEXTUALIDADE NA CANÇÃO¹

Mayra PINTO²
Rainy Sena dos SANTOS³

RESUMO: Este artigo analisa parte da canção *Elza*, criada pelo grupo *Rimas & Melodias*, em homenagem à cantora Elza Soares. O principal objetivo é observar como são constituídos alguns efeitos de sentido que sublinham valores sociais, ligados à trajetória de artistas negras, oriundas de zonas periféricas de grandes cidades brasileiras. A abordagem teórica liga-se à perspectiva dialógica do discurso, para a qual os textos devem ser analisados levando-se em conta os aspectos formais e temáticos imbricados ao contexto de produção da obra. Para a análise, foram aplicados os conceitos de intertextualidade e interdiscursividade (FIORIN, 2006) e suas conexões com a teoria do Círculo de Bakhtin (1988, 2013, 2016). Como estratégia metodológica, analisou-se a canção com base nos conceitos. Verificou-se que a canção é constituída por valores sociais que aproximam as vivências da cantora homenageada às das artistas autoras da canção.

PALAVRAS-CHAVE: Elza Soares. Canção. Intertextualidade. Interdiscursividade.

ELZA: INTERDISCURSIVITY AND INTERTEXTUALITY IN THE SONG

ABSTRACT: This article analyzes part of the song *Elza*, created by the group *Rimas & Melodias* in tribute to the singer *Elza Soares*. The main objective is to observe how some effects of meaning are constituted highlighting social values, linked to the trajectory of black artists from peripheral areas of large Brazilian cities. The theoretical approach is linked to the dialogical perspective of the discourse, through which the texts must be analyzed, taking into account the formal and thematic aspects imbricated to the context of production. For the analysis, the concepts of intertextuality and interdiscursivity were applied (Fiorin, 2006) with their connections with Bakhtin's Circle theory (1988, 2013, 2016). As a methodological strategy, the song was analyzed based on the studied concepts. It

1 Este artigo é parte da pesquisa desenvolvida em Iniciação Científica Análise da canção “Elza” sob a perspectiva da teoria dialógica do discurso (2018) e vincula-se à linha de pesquisa da Teoria Bakhtiniana do Grupo de Estudos da Linguagem do Instituto Federal de São Paulo – GELIFSP.

2 Doutora em Educação e Linguagem, pela Universidade de São Paulo. Docente do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo, *Campus* São Paulo. Endereço eletrônico: <mayrapinto@ifsp.edu.br>.

3 Licencianda em Letras, pelo Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia de São Paulo, *Campus* São Paulo. Endereço eletrônico: <rainysena@hotmail.com>.

was found that the song is constituted by social values that bring the honored singer's experiences closer to those of the song authors.

KEYWORDS: Elza Soares. Song. Intertextuality. Interdiscursivity.

INTRODUÇÃO

Da intertextualidade à interdiscursividade, a canção *Elza*, composta pelas integrantes do grupo Rimas & Melodias, carrega, para além da história de Elza Soares, uma homenagem à cantora por seus anos de carreira, sua história e sua vida de mulher negra. A canção não só remete à carreira e à vida da cantora, mas também, metonimicamente, serve como trilha sonora para as artistas e outras mulheres que tenham vivenciado situações semelhantes às da cantora, como dificuldades socioeconômicas, racismo e sexismo: mulheres pretas que se veem obrigadas a serem resilientes, pois essa é sua opção para sobreviver, com certa altivez, em uma sociedade racista e machista.

A população negra (pardos e pretos) ainda é a mais assassinada e a que menos tem acesso à cultura e educação. Ao fazer um recorte de gênero, é possível perceber que, como afirmou Djamilia Ribeiro, em *O que é lugar de fala?* (2017), a mulher negra ainda é o outro do Outro. Ou seja, em uma ordem hierárquica, do ponto de vista social, a mulher negra estaria na base da pirâmide, abaixo dos homens e abaixo das mulheres brancas. É necessário, portanto, fazer tais discussões em todos os espaços possíveis, para que cada vez mais pessoas se conscientizem sobre a importância de ser antirracista.

Considerando essas questões, este artigo analisa a canção *Elza*, com o objetivo de desvendar certos efeitos de sentido, atravessados por valores sociais que fazem parte tanto da vida da cantora homenageada quanto das artistas. Como base teórica, partimos da teoria dialógica do discurso – com os conceitos de dialogismo (BAKHTIN, 1988), bem como os conceitos de intertextualidade e interdiscursividade, comentados por Fiorin (2006) – além de estudos sobre racismo de Santos (2005).

O artigo está estruturado em duas subdivisões. Na primeira, comentam-se as particularidades dos conceitos de intertextualidade e interdiscursividade e suas relações com o conceito de dialogismo. Na seguinte, aplicam-se tais conceitos na análise da canção Elza.

INTERDISCURSIVIDADE E INTERTEXTUALIDADE: NUANCES DISTINTIVAS

No artigo “Intertextualidade e Interdiscursividade”, parte do livro *Bakhtin: outros conceitos-chave*, organizado por Beth Brait, José Luiz Fiorin (2006) explana tais conceitos, baseando-se na obra de Mikhail Bakhtin.

O autor afirma que não há registro desses conceitos na obra do autor russo, salvo o termo intertextual que aparece uma única vez, o que não pode ser considerado, visto que, no Brasil, as obras de Bakhtin eram traduzidas do francês e não diretamente do russo. Entretanto, pontua que o interdiscurso já vigora há algum tempo, mesmo sob nomes como polifonia, dialogismo, heterogeneidade e intertextualidade. Sendo assim, para Fiorin, o objetivo é verificar se há o termo interdiscurso na obra de Bakhtin e se é possível fazer distinção entre interdiscursividade e intertextualidade.

A primeira dessas palavras a aparecer e ganhar prestígio no Ocidente foi intertextualidade. Isso se deve aos estudos de Júlia Kristeva que, em 1967, usa a palavra, pela primeira vez, em um texto publicado, depois, na revista *Critique*, em 1969, no qual discute as teorias bakhtinianas expostas em *Problemas da poética de Dostoiévski* e *A obra de François Rabelais*. A autora explica que, para Bakhtin, o texto não é baseado em um sentido fixo, mas em um diálogo de vários textos transformados em outro. Sendo assim, pode-se afirmar que o texto é engendrado por meio da intertextualidade.

Entretanto, para pensar o conceito de intertextualidade generalizada foi preciso repensar o texto para além da maneira tradicional como foi previamente definido. De materialidade arbitrária e abstrata, passou a abarcar também os conceitos de práticas

significantes, produtividade, significância, fenotexto, genotexto e intertextualidade. Na prática significativa, há três elementos fundamentais em constante interação: sujeito, o Outro e o contexto social. É produtividade, pois é por meio da materialidade, ou seja, a língua, que ele desconstrói e reconstrói. A significância é o processo pelo qual possibilita diversos sentidos. Fenotexto é como o texto é apresentado na estrutura do enunciado concreto. O genotexto está atrelado à significância, é o lugar em que o sujeito se constitui. A intertextualidade é a forma como o texto é construído, através do contato com outros textos, que estarão mais ou menos reconhecíveis. Fiorin (2006) também define intertextualidade como qualquer referência ao Outro, tomado como posição discursiva, ou seja, uma referência perceptível.

Com relação ao interdiscurso, o autor aponta que, em Bakhtin, aparece sob a forma de dialogismo. Quanto a este, esclarece que não se pode confundir com diálogo face a face, pois não há dialogismo entre interlocutores, mas entre discursos, visto que o interlocutor existe apenas enquanto discurso.

Fiorin (2006) explica o dialogismo partindo de duas noções básicas: a) modo de funcionamento real da linguagem e, portanto, seu princípio constitutivo; b) uma forma particular de composição do discurso.

A única forma que as pessoas têm de entrar em contato com os objetos (concretos ou abstratos) é por meio da linguagem, dessa forma, os discursos se relacionam com outros discursos e não com as coisas. O dialogismo, então, é caracterizado por essa relação entre os discursos que dão sentido às coisas. Por isso, tem-se o dialogismo como constitutivo da linguagem, logo, uma relação de sentido (BAKHTIN, 1988).

Ao falar de linguagem e discurso, é importante também distinguir palavra de enunciado: as palavras são as unidades da língua; não pertencem a ninguém; têm significação e são repetíveis, enquanto os enunciados são unidades reais de comunicação, irrepetíveis, suscitam resposta, têm autoria (posicionamento), têm destinatário,

contêm emoções, juízo de valor, não têm significação, possuem sentido, são constitutivamente dialógicos. A fronteira entre um enunciado e outro é determinada pela alternância entre os sujeitos falantes. Todo enunciado revela duas posições: a sua e a do outro (BAKHTIN, 2016). Para Fiorin (2006), o conceito de enunciado apresentado por Bakhtin é o que comumente é chamado de discurso. Vale ressaltar que o dialogismo não é só concordância entre os discursos, mas também divergência; é adesão e recusa; complemento e embate. Esse entendimento suscita a existência de jogos de poder que circulam entre tais vozes, o que nega a neutralidade do discurso, visto que todo ato é por si político.

Outra forma possível de dialogismo apresentada por Fiorin (2006) é a da forma composicional, que acontece quando diferentes vozes são reveladas no interior do discurso. Nessa forma, as vozes podem ser incorporadas de dois modos diferentes: a) uma, em que o discurso do outro é perceptivelmente citado, b) outra, em que o discurso é bivocal, não há separação nítida entre os discursos. Em a) o dialogismo é composto por discurso direto, discurso indireto, aspas e negação; em b) encontra-se o discurso indireto livre, a paródia, estilização e a polêmica velada ou clara.

Todo enunciado tem um destinatário imediato e um super destinatário. Estas são grandes instituições sociais, que servem de controle para a sociedade, que requerem uma compreensão responsiva correta, de acordo com sua produção e podem mudar a cada época, a cada grupo social e a cada formação social: a Igreja, a “correção política”, o partido, a ciência etc.

A poética sociológica, proposta pelo Círculo de Bakhtin (1988, 2013, 2016), leva em consideração tanto o individual, quanto o social: as opiniões individuais são formadas, constituídas por valores sociais, o que não significa que o falante seja completamente assujeitado, pois, ainda assim, consegue manter-se singular e social. Para essa teoria, todo e

qualquer ato da comunicação social – enunciados passados, presentes e futuros – estão carregados de sentido.

Fiorin (2006) destaca que há, nas obras de Bakhtin, certa nuance a respeito do enunciado, do texto e do discurso que, por vezes, são tidos como sinônimos, mas que, em “O problema do texto”, o autor trata de suas distinções. O texto é uma unidade da manifestação, manifesta pensamento, emoção, sentido, significado, representa uma realidade imediata. Cada texto tem por trás uma estrutura, um sistema que deve ser compreensível para todos, entretanto, por ter um autor, não se vincula ao sistema da língua, mas aos outros textos (irrepetíveis) numa relação dialógica. Já o enunciado, apesar de não ter definição acabada, pode-se afirmar que é da ordem do sentido, sempre em relação dialógica, pois quando não há essa relação, trata-se, na verdade, de texto que é da ordem da manifestação (materialidade). O discurso faz parte do campo da abstração, sendo linguístico e histórico, é a realidade aparente de que os falantes engendram seu discurso de forma autônoma, dando uma identidade essencial e social.

Para concluir, Fiorin (2006) delinea a relação direta entre texto/ intertextualidade e enunciado/ interdiscursividade. Sendo assim, pode-se afirmar que interdiscursividade se refere a qualquer relação dialógica entre enunciados. Enquanto a intertextualidade acontece quando se tem presente e perceptível a materialidade linguístico-textual de outro(s) texto(s).

ELZA – NOS VERSOS, NOS BEATS, NA HISTÓRIA

Elza – Rimas & Melodias (parte Drik Barbosa)⁴

(1)

Eu vim do planeta fome
Vivo, sonho, Elza
Trago esperança nos olhos

Vivo, canto, Elza

(2)

4 Letra completa no Anexo.



Sou verdade, sou alma!
Meu canto é luz que aflora
Meus passos marcam a história
Passado foi cheio de espinhos, mas meu nome
é agora

(3)

Minha voz encanta e alerta
Alfinetes e sonhos
Cantei amor que nem Caetano
E acreditei nos sonhos

(4)

Dirigindo a minha vida
E não permito freios
Mulher negra, vivida
Sempre vencendo os medos

(5)

Vim do fronte da guerra
Sempre pronta pra guerra
Levo amor na minha voz
E a coragem prospera

(6)

A carne mais barata
Sempre venceu as treta
Santo Deus me fez forte!
Resisti! Mulher preta!

(7)

O amor me ensinou muito
A dor foi minha escola
Chorei nas avenidas
Reinventei minha história

(8)

Recomecei do zero
Sempre que foi preciso
Passado foi cheio de espinho

Mas meu nome é agora!

(9)

Hey hey
Meu nome é agora
Hey hey
Viva Elza!



Elza é uma canção composta por seis cantoras – Drik Barbosa, Tatiana Bispo, Tássia Reis, Stefanie Roberta, Karol de Souza, Alt Niss – e uma DJ – Mayra Maldjian. Sabendo que essa canção é uma homenagem à cantora Elza Soares, é interessante notar que a letra está em primeira pessoa. Essa estratégia discursiva demonstra como o dialogismo pode ser observado na canção pois, ao cantar a história de Elza, as compositoras podem, numa sobreposição de vozes, cantar suas próprias histórias, bem como as histórias de outras mulheres e, ainda assim, respeitando e mantendo a singularidade de cada vivência e, principalmente, o estilo de cada artista. Isso é observado tanto na letra quanto no modo de cada uma compor. É como se cada parte pudesse, facilmente, ser uma canção individual, embora seja encaixada, indissociavelmente, no todo que é a canção *Elza*. No entanto, quanto à temática, percebemos uma sistematização importante: a voz lírica – sua visão de mundo, seus valores – é tecida como uma positividade, porque conseguiu sobreviver e ser bem-sucedida, apesar de todos os obstáculos – sociais, amorosos, familiares. Em um tom altivo, essa voz da cantora negra diz que sua experiência dolorosa não a impediu de viver a experiência prazerosa da arte.

Como o tratamento desses valores é o mesmo em toda a obra, optamos por analisar, neste artigo, a parte da MC Drik Barbosa, que inicia a canção e faz, num jogo intertextual e interdiscursivo, uma espécie de retrospectiva da carreira de Elza, desde sua primeira aparição no programa de Ary Barroso até o disco *A mulher do fim do mundo*, lançado em 2015.

A canção é iniciada com o *sample* de elementos do samba. No decorrer desta parte, outras sonoridades vão sendo acrescentadas quando Drik Barbosa começa a cantar. A intertextualidade marca presença desde seu primeiro verso, que remete ao dia em que a cantora se apresentou, pela primeira vez, em rede nacional, no programa de Ary Barroso e,

respondendo à pergunta sarcástica do apresentador sobre qual seria o planeta ao qual Elza pertencia, profere a célebre frase: "Planeta fome"⁵.

A estrutura temática da estrofe joga com oposições, pois, ao mesmo tempo, em que vem do "planeta fome", Elza vive e sonha, traz esperança nos olhos, vive e canta. Demonstra que, apesar de viver em situação precária, de extrema necessidade, a cantora ainda tem forças para acreditar em um futuro melhor, e seus ideais não são platônicos (não ficam apenas no mundo das ideias) – "Vivo, sonho, Elza" – são também ações, pois faz aquilo que deseja: canta – "Vivo, canto, Elza". Dessa forma, é como se o eu lírico estivesse fazendo uma espécie de síntese de seu modo de viver e ver a vida (VOLOCHÍNOV, 2013).

A canção segue marcando oposições: "Sou verdade, sou alma/ Meu canto é luz que aflora/ Meus passos marcam a história/ Passado foi cheio de espinhos, mas meu nome é agora", a estrofe reafirma a anterior, no tempo presente, fazendo um jogo de palavras entre "passado" e "meu nome é agora". Aqui, a marca de intertextualidade com o título do documentário *My name is Now, Elza Soares*, dirigido por Elizabete Martins Campos, no qual a cantora, de forma viva e bastante expressiva, é mostrada com suas fraquezas e forças. Elza conta, por exemplo, sobre o começo de sua carreira, em que se descobriu cantora enquanto carregava latas d'água na cabeça; relembra sua estreia em rede nacional, no programa de Ary Barroso; comenta também a respeito de sua história com o ex jogador de futebol, Garrincha.

Por meio de figuras, como a metáfora e a comparação, o eu lírico fala a respeito da forma e do conteúdo das letras que canta: "Minha voz encanta e alerta/ Alfinetes e sonhos/ Cantei amor que nem Caetano/ E acreditei nos sonhos". Quando fala que sua voz "encanta e alerta", pode-se entender que, além de seu timbre de voz agradável, seu canto também

⁵ No início dos anos 50, Ary Barroso comandava o programa Calouros em Desfile, em que os participantes eram humilhados ou exaltados, de acordo com a performance apresentada. Ao olhar para Elza, pobre e malvestida, a plateia começa a rir da cantora. Então, o apresentador, de maneira debochada, dá início ao memorável diálogo que termina com Elza silenciando a todos ao dizer que veio do "planeta fome".

aponta para temas urgentes, cuja discussão é necessária. Dialogicamente a tensão semântica, gerada pelo paralelismo entre os substantivos “alfinetes e sonhos”, sugere que as canções tratam não só de conflitos sociais, geralmente negligenciados pela sociedade – como o machismo, o sexismo, o racismo, dentre outros –, mas também de questões amenas, que sugerem sentimentos mais positivos, como a capacidade de sonhar.

Na quarta estrofe, é possível perceber uma mudança na entonação da cantora, o que antes era melodioso e mediano passa a ser cantado em um tom mais firme. Além da voz, tal entonação também é construída linguisticamente; diferente da estrofe anterior, que apresentava uma quantidade maior de fonemas nasais, desvozeados e médios, nessa estrofe, é possível notar uma maior recorrência das labiodentais/ fricativas (v, f), dentais/oclusivas (d), tepe – vibrante simples – (r) e a vogal alta (i): “Dirigindo a minha **vida**/ E não permito **freios**/ Mulher negra **vivida**/ Sempre vencendo os medos”. Ao ser expressa, essa construção requer um esforço maior da parte frontal do aparelho fonador, dessa forma, mesmo que a cantora não aumente, necessariamente, seu tom de voz, o tom firme do conteúdo é reforçado pela língua. Há, também, uma mudança mais significativa na parte instrumental da canção. Do terceiro para o quarto verso da quarta estrofe, há supressão de alguns elementos instrumentais, como que para a preparação do último verso da estrofe, dando maior ênfase ao que está sendo dito.

A quinta estrofe dá sequência a esse tom mais firme, com maior ocorrência da oclusiva bilabial p + a vibrante simples r, principalmente no segundo verso: “Vim do fronte da guerra/ Sempre **pronta pra** guerra/ Levo amor na minha voz/ E a coragem **prospera**”. A aliteração presente nesse verso constrói o efeito de sentido dos sons de tiroteios e bombas produzidos pela guerra. Nesses versos, percebemos uma provável interdiscursividade marcando as vivências da compositora (Drik Barbosa) e da cantora (Elza Soares): ambas mulheres pretas, oriundas de zonas periféricas (Drik Barbosa da cidade de São Paulo e Elza

Soares do Rio de Janeiro), com legitimidade para falar de suas experiências. Assim, “guerra” pode fazer referência tanto à violência cotidiana, a que ficavam expostas, em seu lugar geográfico-social, quanto às adversidades enfrentadas por pertencerem a uma parcela da sociedade sem acesso a políticas públicas que atendam suas necessidades mais básicas – e, por “necessidades mais básicas”, pode ser entendido saúde, segurança e educação. Para Bakhtin (1988 e 2010), palavra e cultura estão diretamente ligadas, uma engendra a outra, sendo que a segunda possui mais influência sobre a primeira. Assim, nenhuma palavra encontrada na canção é casual, pois todas fazem parte de um discurso concreto dado em um contexto cultural e semântico-axiológico.

Nas duas estrofes seguintes, sexta e sétima, a citação de versos de outras canções interpretadas por Elza Soares demonstra como a intertextualidade contribui para criar os mais variados efeitos de sentido. A primeira citação: “A carne mais barata/ Sempre venceu as treta/ Santo Deus me fez forte/ Resisti! Mulher preta”, faz menção à canção *A carne*⁶ (2002), composta por Seu Jorge, Marcelo Yuka e Ulisses Cappelletti, regravada por Elza, em 2002, no CD *Do cóccix até o pescoço*. *A carne* é uma importante canção lançada, inicialmente, em 1997, pelo grupo Farofa Carioca, cujo sucesso aconteceu com a regravação de Elza Soares. Com uma mistura de samba e hip-hop, *A carne* funcionou, e funciona ainda hoje, como um grito de denúncia do racismo sofrido por pessoas pretas e pardas no Brasil: são obrigadas a se submeterem a empregos mal remunerados; compõem a maior parcela em presídios; são maioria em estatísticas de homicídios, dentre outros inúmeros aspectos sugestivos da

⁶ A carne mais barata do mercado é a carne negra/Que vai de graça pro presídio/E para debaixo de plástico/Que vai de graça pro subemprego/E pros hospitais psiquiátricos/A carne mais barata do mercado é a carne negra/Que fez e faz história/Segurando esse país no braço/O cabra aqui não se sente revoltado/Porque o revólver já está engatilhado/E o vingador é lento/Mas muito bem intencionado/E esse país/Vai deixando todo mundo preto/E o cabelo esticado/Mas mesmo assim/Ainda guardo o direito/De algum antepassado da cor/Brigar por justiça e por respeito/De algum antepassado da cor/Brigar bravamente por respeito/De algum antepassado da cor/Brigar por justiça e por respeito/De algum antepassado da cor/Brigar, brigar, brigar/A carne mais barata do mercado é a carne negra.

desigualdade racial. De acordo com o Atlas de Violência 2018 (CERQUEIRA *et al.*, 2018), o risco de jovens negros serem vítimas de homicídio é 2,7 vezes maior do que um jovem não-negro. Apesar de as taxas de mortalidade do Rio de Janeiro e de São Paulo terem diminuído, o número de mortes de pessoas negras continua maior do que de pessoas brancas: São Paulo 13,5% e 9,1%; Rio de Janeiro 47,6% e 20,5%, respectivamente. Com relação a mortes por intervenções policiais, a taxa é de 76,2% de pessoas negras (pretas e pardas):

Os negros, especialmente os homens jovens negros, são o perfil mais frequente do homicídio no Brasil, sendo muito mais vulneráveis à violência do que os jovens não negros. Por sua vez, os negros são também as principais vítimas da ação letal das polícias e o perfil predominante da população prisional do Brasil. (CERQUEIRA *et al.*, 2018, p. 41)

De acordo com Santos (2005), o racismo não é apenas uma atitude, mas uma teoria, durante anos defendida cientificamente. Por isso é chamado de racismo estrutural, pois é um sistema que, reproduzindo a ideologia dominante, perpetua práticas e ideias segregacionistas no *modus operandi* da sociedade.

Voltando à sexta estrofe, no segundo e terceiro verso “Sempre venceu as treta/ Resisti! Mulher preta!”, percebe-se que o uso marcante das exclamações constrói um efeito de ênfase e expressividade, reforça a ideia da estrofe anterior de que o eu-lírico está sempre pronto para a guerra, evidenciando a resistência de ter persistido e dando protagonismo de gênero e raça – “mulher preta” – na luta contra o racismo expressa na canção *A carne*.

Outra marca de interdiscursividade está na estrofe seguinte (sétima) que nos remete à canção *A mulher do fim do mundo*, de Rômulo Fróes e Alice Coutinho, pertencente ao CD de nome homônimo, lançado em 2015: “O amor me ensinou muito/ A dor foi minha escola/ Chorei nas avenidas/ Reinventei minha história”. Cantada em um tom mais melodioso, é uma estrofe que segue a estrutura de versos em oposições; se, no primeiro verso, o eu lírico fala de

amor, no segundo, fala de dor; se, no terceiro, fala de choro, no quarto, fala de superação. Tal estrutura sugere o mesmo campo semântico utilizado na canção *A mulher do fim do mundo*, em que é possível ouvir versos como “Meu choro não é nada além de carnaval” e “Na chuva de confetes deixo a minha dor” que, também por oposições – choro e carnaval; confetes e dor – podem evocar, como um valor positivo, a superação das adversidades encontradas ao longo da carreira de Elza Soares.

Nas sexta e sétima estrofes, também é possível perceber concretamente as relações dialógicas, que colaboram para construir um efeito de sentido em que os temas atravessam a canção intertextualmente e interdiscursivamente. Aqui a forma composicional é constituída pelo discurso bivocal, ou seja, diversas vozes são reveladas mesmo que não haja marcação distintiva de cada uma. Dessa forma, tanto o discurso de *A carne*, *A mulher do fim do mundo*, quanto o de *Elza* estão postos como um único discurso unidos pela estilização. Na estilização, as vozes se encaminham em direção ao mesmo sentido e apresentam igual posição significante. Então, além de manter seu próprio estilo, Drik Barbosa acrescenta o conteúdo e a estrutura semelhante às canções referenciadas.

A última estrofe, cantada por Drik Barbosa, “Recomecei do zero/ Sempre que foi preciso/ Passado foi cheio de espinhos/ Mas meu nome é agora” evidencia a capacidade de Elza Soares de se reerguer mesmo diante dos dissabores que teve de enfrentar, por ser pobre, negra e mulher – nesses versos, parece reforçada a referência ao documentário *My name is now*. Tal referência posta no início e no final remete a um ciclo, o acréscimo dos versos “Recomecei do zero/ Sempre que foi preciso” dá a noção de que não importa o que aconteça: o eu lírico sempre irá se recompor, tendo ciência do seu passado, mas dando ênfase ao que está sendo vivido no presente.

Nas composições de Drik Barbosa, em geral, pode-se observar a intertextualidade e a interdiscursividade, como categorias discursivas importantes para a construção do sentido.

Para além de marca estilística, a MC costuma utilizá-las tanto para reforçar uma ideia mais abrangente, quanto para construir um efeito de sentido determinado. Na canção *Elza*, não foi diferente, a observação dessas categorias foi possível com base na prática significativa, que envolve o falante, o Outro e o contexto social. Ou seja, para uma melhor compreensão da canção, mais dialógica, é preciso que haja interação entre o ouvinte, o grupo Rimas e Melodias, Elza Soares e o contexto social em que estão inseridos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Elza Soares é, hoje, um dos maiores nomes do cenário musical brasileiro. Seu destaque nas mídias é bastante significativo por questões como gênero e raça, mas, principalmente, por conta de sua representatividade. Sendo assim, não é à toa que estejam sendo feitas diversas homenagens à artista.

Da perspectiva dialógica, a arte e os textos, de modo geral, devem ser analisados em todos os seus aspectos; isso quer dizer que se deve levar em conta critérios sintáticos, semânticos, morfológicos e estruturais (análise formal), o conteúdo/tema e o contexto de produção, aspectos constituídos, desde o processo de engendramento do texto, pelo conjunto axiológico de uma sociedade e as ideologias que a constituem.

Considerando essas questões, este trabalho analisou a forma e o conteúdo da canção *Elza*, do grupo Rimas & Melodias, com o objetivo de desvendar como ambos compõem a criação de certos efeitos de sentido, cuja principal função é sublinhar valores sociais que perpassam tanto a vida da cantora homenageada, quanto das artistas que a homenageiam.

Nesta análise, foi possível observar como foram construídos certos efeitos de sentido da primeira parte da canção *Elza*, por meio de marcas de intertextualidade e de interdiscursividade, que sugerem relações dialógicas com outras canções e com as trajetórias de vida das artistas.



REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira com a colaboração de Lúcia Teixeira Wisnik e Carlos Henrique D. Chagas Cruz. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1988.

BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

CAPPELETTE, Ulisses; JORGE, Seu; YUKA, Marcelo. A carne. In: SOARES, Elza. *Do Cócix Até o Pescoço*. Brasil: Maianga, 2002. Faixa 6. CD.

CAPPELETTE, Ulisses; JORGE, Seu; YUKA, Marcelo. A carne. In: SOARES, Elza. *Do Cócix Até o Pescoço*. Brasil: Maianga, 2002. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/elza-soares/281242/>. Acesso em: 03 de Jul de 2020.

CERQUEIRA, D. R. C. et al. *Atlas da Violência 2018*. Rio de Janeiro: IPEA, 2018. Disponível em: https://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/relatorio_institucional/180604_atlas_da_violencia_2018.pdf. Acesso em: 03 de setembro de 2018.

FIORIN, José Luiz. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2006, p. 161-193.

RIBEIRO, Djamila. *O que é: lugar de fala?*. Belo Horizonte (MG): Letramento; Justificando, 2017.

RIMAS & MELODIAS. *Elza*. Brasil: Showlivre, 2017. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/303Ggzkhj1cUVhV5BbQL0d?si=isLDPK-tTA2qca9onu1uUQ>. Acesso em: 03 de Jul de 2020.

RIMAS & MELODIAS. *Elza*. Brasil: Showlivre, 2017. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/rimas-e-melodias/elza/>. Acesso em: 03 de Jul de 2020.

SANTOS, Joel. *O que é racismo*. São Paulo: Brasiliense, 2005.

VOLOCHÍNOV, Valentin Nikolaevich. A palavra na vida e a palavra na poesia In: *A construção da enunciação*. Trad., org. e notas: João Wanderley Geraldi. São Carlos: Pedro & João, 2013.



ANEXO – LETRA DA CANÇÃO (COMPLETA)

Elza
Rimas & Melodias (2017)

(1ª PARTE DRIK BARBOSA)

Eu vim do planeta fome
Vivo, sonho, Elza
Trago esperança nos olhos
Vivo, canto, Elza

Sou verdade, sou alma!
Meu canto é luz que aflora
Meus passos marcam a história
Passado foi cheio de espinhos Mas meu nome é agora

Minha voz encanta e alerta
Alfinetes e sonhos
Cantei amor que nem Caetano
E acreditei nos sonhos

Dirigindo a minha vida
E não permito freios
Mulher negra, vivida
Sempre vencendo os medos

Vim do fronte da guerra
Sempre pronta pra guerra
Levo amor na minha voz
E a coragem prospera

A carne mais barata
Sempre venceu as treta
Santo Deus me fez forte!
Resisti! Mulher preta!

O amor me ensinou muito
A dor foi minha escola
Chorei nas avenidas
Reinventei minha história



Recomecei do zero
Sempre que foi preciso
Passado foi cheio de espinho
Mas meu nome é agora!

Hey hey
Meu nome é agora
Hey hey
Viva Elza!

(2ª PARTE TATIANA BISPO)

Uuh, divina ela passar
Uuh, divina Elza vai cantar
Uuh, com sua luz sempre a brilhar
Uuh, majestade força a inspirar

Espírito livre pra cantar
Menina faceira
Voz forte para nos mostrar
A rainha é brasileira

Let go let go'utras Elsas
A nossa é linda, é a verdadeira
Se somos fogo ardendo pra lutar
Reverencio a referência

(3ª PARTE TASSIA REIS)

Quem ouve dizer
Não consegue entender
Como sobrevivi
(Elza, Elza)

Sou o que tinha que ser
E batalhei pra ter a chance de existir
Cês no berço de ouro, enquanto eu carregava as lata
Descobri meu tesouro, e aprendi a juntar as prata

Sou a força do mundo mas cês me queria fraca
Queria fraca, eu não sou fraca!



Influenciando gerações, trazendo indagações
Escancarando os portões, quebrando de novo os grilhões
Quebrando de novo os grilhões

Não botaram fé, que uma mulher
Preta como a noite é a revolução
E agora que é, aplaudam de pé
Preu acreditar que foi evolução

Diga como é vencer sem escoriação?
E outras vir a ser sem tanta humilhação
E hoje ver crescer tantas que já são, já são, já são, hã
Pra uns é dom, pra muitas é uma missão, hey!

(4ª PARTE STEFANIE)

Eu já pastei, eu me virei
Só pra chegar, onde eu cheguei
Por isso agora, estou na hora
De dar um clique em quem pisar no que eu plantei
Canais na madrugada sem censura
Mais preocupada com meu filho e sua temperatura
Acham que eu tô na esbórnia, na loucura
Passei a noite em claro em busca de uma cura
Texto fora do contexto, será que a vida me testa
Há quem fale q eu não presto, não conhece e me detesta
Tô sem tempo, precisando de uma festa, preguiça pra debate
Visando meu futuro, zen, tomando meu chá matte
Os bad vibe não me abate, os good vibe tão comigo, a gente atrai né
Quem trai cai né, então sai, dou bye-bye
O que vem de baixo não me atinge disse Elza, não nos lesa
Entregamos a Deus os que fingem na nossa reza

(5ª PARTE KAROL DE SOUZA)

Bato no peito bem forte
Eu vim pra falar de amor
A torcida falou mal de mim
Eu venci o rancor
Fiz meu corre, vim da fome
Ainda tô que tô
Os melhor se reconheceram em mim



Louis Armstrong viu meu flow, tudo bem, se impressionou com meu dom
Por amor eu fiquei do lado do jogador
Da paixão, fui refém
Minha voz me consagrou
Do começo ao fim do mundo mulher preta e sem senhor

Dificuldades eu supero, se eu abro meu peito e berro
Sou o jazz e o samba num só som
Sou mais que verde amarelo, meu corpo é amor sincero
Sou o jazz, o samba, o som
Dificuldades supero, abro meu peito e berro o jazz e o samba num só som
Mais que verde amarelo, corpo amor sincero
O jazz, o samba, o som

(6ª PARTE ALTNISS)

Com dor no ventre eu venci a corrida
Se eu sou pra sempre é pela minha história
Piso com força em terra de bacana
Minha voz é faca e crava minha glória, glória
Quantos por mim passaram, pisaram, pisaram e tiraram?!
Minha voz se foi e eu fui nada em troca do seu status
Mas quem ficou, quem gritou, quem ditou quem amou, quem?
Quem da lama levantou cada vez que foi preciso
Sou uma em um milhão, mas sou todas dentro de mim, sou
Amei, amei, amei porque amo o que eu vejo no espelho
Vim das margens, sou estopim
E vou cantar até o fim
Quantos por mim passaram, pisaram, pisaram e tiraram?!
Minha voz se foi e eu fui nada em troca do seu status
Mas quem ficou, quem gritou, quem ditou quem amou, quem?
Quem da lama levantou cada vez que foi preciso
Sou uma em um milhão, mas sou todas dentro de mim, sou
Amei, amei, amei porque amo o que eu vejo no espelho
Vim das margens, sou estopim
E vou cantar até o fim