

# Intertextualidade como estratégia argumentativa: um processo criativo em canções

*Intertextuality as argumentative strategy: a creative process in songs*

**Maria Eduarda Teixeira**  

maria.eduarda.teixeira@uel.br

Universidade Estadual de Londrina (UEL), Londrina, PR, Brasil

**Lolyane Cristina Guerreiro de Oliveira**  

lolyane@uel.br

Universidade Estadual de Londrina (UEL), Londrina, PR, Brasil

## Resumo

A Linguística Textual (LT), área na qual este artigo se insere, tem sustentado que todos os textos são argumentativos e que o ato de argumentar não se resume apenas a persuadir o interlocutor a concordar com uma determinada ideia, mas também à tentativa de influenciar, redirecionar, problematizar, questionar ou reforçar posições anteriores, ainda que elas não estejam explícitas no enunciado, por meio de diferentes estratégias argumentativas, sendo uma delas a intertextualidade, um recurso bastante profícuo para essa finalidade. Diante disso, reiteramos que os discursos presentes nas canções, pontuando que “canção” seja um gênero de caráter multimodal, também são orientados pelo ato de argumentar, sendo uma das direções dessa orientação a utilização da intertextualidade, seja em sua forma estrita ou ampla (Carvalho, 2018). Mostra-se, portanto, imperioso verificar o funcionamento da relação entre excertos de canções, argumentatividade e intertextualidade. Sendo assim, o presente trabalho tem como objetivo primordial analisar a canção “Super” do cantor e compositor João, que se utiliza da intertextualidade no processo criativo de suas músicas. Para isso, embasamo-nos em estudos no campo da LT, em especial no que tange à intertextualidade, ampla e estrita (Cavalcante et al., 2022). A fim de alcançar o objetivo proposto por este estudo, a metodologia seguiu uma abordagem interpretativa, explorando fragmentos da música referida, tornando possível analisar como acontece o processo da intertextualidade na construção argumentativa e os intertextos com os quais os trechos destacados se relacionam. Apresentamos de que modo os excertos de “Super” revelam a intertextualidade como um método de apoio para o êxito da argumentação.

## Palavras-chave

Intertextualidade. Argumentatividade. Gênero Canção.

## Abstract

Textual Linguistics (TL), the field to which this article belongs, has maintained that all texts are argumentative and that the act of arguing is not limited to persuading the interlocutor to agree with a particular idea, but also to the attempt to influence, redirect, problematize, ques-

## FLUXO DA SUBMISSÃO

Submissão do trabalho: 30/09/2024

Aprovação do trabalho: 22/01/2025

Publicação do trabalho: 04/07/2025



10.46230/lef.v17i2.14111

## COMO CITAR

TEIXEIRA, Maria Eduarda; OLIVEIRA, Lolyane Cristina Guerreiro de. Intertextualidade como estratégia argumentativa: um processo criativo em canções. **Revista Linguagem em Foco**, v.17, n.2, 2025. p. 132-150. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/linguagememfoco/article/view/14111>.

Distribuído sob



Verificado com

**Plagius**  
Detector de Plágio

tion or reinforce previous positions, even if they are not explicitly stated in the utterance, through various argumentative strategies, one of which is intertextuality, a highly effective resource for this purpose. In light of this, we reiterate that the discourses present in songs, acknowledging that “song” is a multimodal genre, are also guided by the act of arguing, one of the directions of this orientation being the use of intertextuality, whether in its strict or broad form (Carvalho, 2018). Therefore, it becomes imperative to verify the functioning of the relationship between excerpts of songs, argumentativity and intertextuality. Thus, the primary objective of this study is to analyze the song “Super” by the singer and songwriter Jão, who employs intertextuality in the creative process of his music. For this purpose, we draw on studies in the field of TL, particularly concerning intertextuality, broad and strict (Cavalcante et al., 2022). In order to achieve the objective proposed by this study, the methodology followed an interpretative approach, exploring fragments of the mentioned song, making it possible to analyze how the process of intertextuality occurs in argumentative construction and the intertexts with which the highlighted excerpts relate. We present how excerpts from “Super” reveal intertextuality as a supporting method for the success of argumentation.

#### **Keywords**

Intertextuality. Argumentativeness. Song.

## **Introdução**

Os estudos no campo da Linguística Textual, doravante LT, compreendem que o texto, seu objeto de estudo, é único e impossível de ser reproduzido igualmente, sendo, pois, visualizado como um evento (Muniz-Lima, 2024). Além disso, é o texto que permite a interação, fazendo com que os interlocutores assumam papéis sociais e mobilizem conhecimentos para construir os efeitos de sentido desejados (Cavalcante, 2024).

Nos últimos anos, de acordo com Cavalcante *et al.* (2022), a LT assumiu o pressuposto de que todos os textos são argumentativos. Dessa forma, mesmo que o gênero discursivo utilizado na enunciação não possua uma visada argumentativa, a argumentatividade ainda é entendida como um aspecto substancial na construção da textualidade. Isso ocorre porque, segundo Amossy (2020), os enunciados sempre possuem um posicionamento, ainda que não explícito, pois confirmam, problematizam ou contrariam textos anteriores.

Sendo assim, quando mobilizamos conhecimentos para a produção de um texto, articulamos também estratégias argumentativas a nosso favor. Uma dessas estratégias é a intertextualidade, na qual embasaremos nossa análise, e a conceituamos como o diálogo comprovável entre textos, padrões de gêneros discursivos ou marcas estilísticas de autores. Ela é dividida em intertextualidade estrita e ampla, ambas podendo funcionar de modo estratégico de acordo com a intencionalidade do sujeito (Cavalcante *et al.*, 2022).

Partindo dessas leituras, surgiu nossa pergunta de pesquisa: de que forma a intertextualidade é utilizada como estratégia argumentativa em diferentes textos, em especial no gênero discursivo canção? Para isso, selecionamos a música “Super”, fazendo com que nosso objetivo primordial fosse analisar como acontece o emprego da intertextualidade como estratégia argumentativa em trechos

da canção “Super” do cantor e compositor Jão.

João Vitor Romaria Balbino, conhecido como Jão, nasceu em novembro de 1994 em Américo Brasiliense, uma cidade de pouco mais de 33 mil habitantes, localizada no interior de São Paulo. Para fazer faculdade de Publicidade, o artista mudou-se para São Paulo e, aos poucos, ganhou espaço no cenário musical nacional. Em 2023, após o lançamento de seu quarto álbum, “Super”, o crítico de música Mauro Ferreira (2023) afirmou que Jão é um “Artista que sempre deu voz a emoções reais, com repertório criado fora da linha de montagem do pop brasileiro do século XXI”, reforçando sua importância na cena.

Como metodologia, em primeiro lugar, realizamos o levantamento bibliográfico para utilizarmos de aporte teórico, embasando-nos, principalmente, em Cavalcante *et al.* (2022), Cavalcante (2024) e Carvalho (2018). Após isso, decidimos que a música “Super” seria interessante para realizar a análise, pois o cantor e compositor Jão afirma retratar a história de sua vida nas canções que escreve. Depois, a partir da abordagem interpretativa, visitamos os excertos da referida canção e procuramos encontrar a presença da intertextualidade com outros textos, gêneros e estilos de autor, verificando de que forma esses diálogos intertextuais foram mobilizados como estratégia argumentativa.

## 1 Aporte teórico

Há muito a LT busca estabelecer uma concepção do que é texto, no entanto, essa não foi, e ainda não é, tarefa fácil. Em Koch (2006), verificamos que as concepções de texto foram diversas, passaram por estudos a partir da análise transfrástica e pelo processamento sociocognitivo até chegar ao que compreendemos atualmente: o texto como processo de interação.

Portanto, na concepção interacional (dialógica) da língua, na qual os sujeitos são vistos como atores/construtores sociais, o texto passa a ser considerado o próprio lugar da interação e os interlocutores, sujeitos ativos, que – dialogicamente – nele se constroem e por ele são construídos. A produção da linguagem constitui *atividade interativa* altamente complexa de produção de sentidos [...] (Koch, 2006, p. 33).

Consoante a isso, Cavalcante (2024) apresenta a conceituação de texto como um evento comunicativo, que mobiliza um conjunto de fatores, responsáveis por estabelecer a coerência textual, inserido em uma situação interativa na qual os sujeitos envolvidos assumem papéis sociais, sendo influenciados pelo

contexto social, histórico, cultural e comunicativo. Diante disso, é possível afirmar que o texto e o contexto estão sempre atrelados para que a interação ocorra.

Todas as interações são mediadas pelo contrato comunicativo, isto é, os sujeitos atuantes assumem determinados papéis sociais de acordo com a intencionalidade visada no texto e selam um contrato de comunicação. Sendo assim, regras são determinadas, ainda que elas possam ser restabelecidas a depender do objetivo comunicativo. Isso ocorre porque a interação acontece por meio de um “simulacro”, visto que, “os interlocutores, ao tomarem posse de suas identidades e papéis linguageiros como sujeitos, encenam a situação e podem (ou não) legitimar e reconhecer certas identidades sociais de seus parceiros” (Cavalcante *et al.*, 2022).

Ao estabelecer interação, os interlocutores visam alcançar um propósito comunicativo, seja ele informar, convencer, narrar, instruir, descrever, dentre outras ações, e para isso utilizam um gênero discursivo. Com base na perspectiva bakhtiniana, compreendemos os gêneros discursivos como “padrões sociocomunicativos que se manifestam por meio de textos de acordo com necessidades enunciativas específicas” (Cavalcante, 2024, p. 44). Sendo assim, a interação acontece por meio dos gêneros que se concretizam por meio do texto.

Esses inúmeros gêneros são desenvolvidos a partir das necessidades comunicativas, sendo acionados a depender de diversos fatores, como a situação interacional, os aspectos contextuais (social, cultural e histórico) e o grau de formalidade. Além disso, os gêneros são estabelecidos como um conhecimento compartilhado entre os indivíduos, fazendo com que seja possível existir a interação (Cavalcante, 2024).

Ainda para Cavalcante (2024), os gêneros do discurso são consolidados e relativamente estáveis, pois possuem sua estruturação sendo utilizada de forma frequente ao longo do tempo, fazendo com que sejam difundidos de forma semelhante em diferentes práticas comunicativas. No entanto, de forma paralela, eles são passíveis de modificações, afinal, os interlocutores podem demandar de novos recursos para o contexto interacional, logo, alterando as características estruturais, o conteúdo, suporte ou o estilo.

Neste trabalho, utilizaremos o gênero discursivo canção, situado na esfera artístico-musical. De acordo com Souza (2010), esse gênero é formado por seis elementos: conteúdo temático, construção composicional, estilo, melodia, ritmo e harmonia, fazendo com que letra e música se misturem. Além disso, um outro conceito existente no campo da musicologia é o de gêneros musicais, que estão atrelados a ideia de elementos musicais e simbólicos estáveis quanto a tema,

estilo e estrutura, ou seja, a partir do gênero discursivo canção, verifica-se a existência de gêneros musicais como *rock*, *pop*, *bossa nova*, *sertanejo* etc.

A partir dos conceitos de texto, interação e gênero, a LT compreende que o estudo do texto deve observar todos os aspectos em torno da coerência em contexto, ou seja, realizar uma análise a partir dessa área é verificar de que forma os fatores de coerência, termos provindos dos fatores de textualidade de Beaugrande e Dressler (1981), arquitetam-se para produzir os efeitos de sentido.

Para esses autores, os fatores de textualidade eram sete e dividiam-se em dois principais grupos, os centrados no texto, ou seja, os atrelados a questões semânticas e de “amarração” do texto, e os centrados nos usuários, isto é, que levavam em conta elementos situacionais. Os fatores com enfoque no interno eram a coesão e a coerência e os externos a intencionalidade, a aceitabilidade, a situacionalidade, a informatividade e a intertextualidade. Esses sete eram vistos como os responsáveis por fazer com que um texto fosse considerado um texto (Cavalcante *et al.*, 2022).

No entanto, com o aprofundamento nesses estudos e a convicção de que o sentido de um texto só seria gerado a partir da situação para qual ele foi criado, algumas modificações foram geradas. Diante disso, Cavalcante *et al.* (2022, p. 21) afirmam que “Se um texto podia ser interpretado de maneira diferente dependendo da situação comunicativa, então não se deveria entender os ‘fatores de textualidade’ como ‘propriedades’ de uma ocorrência de texto visto como um produto acabado”.

Quanto à explanação de tais conceitos, serão abordadas brevemente as noções de contexto, intencionalidade e argumentatividade e de maneira aprofundada a intertextualidade, enfoque principal de nosso trabalho. No entanto, reiteramos que todos os fatores de coerência auxiliam na compreensão dos efeitos de sentido e, portanto, farão parte – em maior ou menor grau – de nossa análise.

Visto que um texto sempre ocorre de forma dialógica, isto é, por meio de uma situação interacional, consequentemente também recebe contornos derivados do contexto. Anteriormente, compreendíamos a situacionalidade como “um conjunto de aspectos que tornam um texto relevante para determinada situação comunicativa” (Cavalcante *et al.*, 2022, p. 22). Porém, atualmente, a noção de contexto vai muito além, abarcando a situação sócio-histórica dos interlocutores, os conhecimentos prévios e o cenário imediato da comunicação. Tudo isso coopera para que os efeitos de sentido de um enunciado sejam (re)criados.

Assim como o contexto, a intencionalidade também é peça-chave no ato

interativo. Apesar de anteriormente ser visualizada como a vontade individual do locutor, entendemos que não basta analisarmos apenas as motivações individuais, pois os sujeitos são influenciados pelo contexto. Sendo assim, frisamos que o sujeito é ciente – em maior ou menor grau – de seu objetivo comunicativo, ainda que – simultaneamente – determinado pelo contexto. A LT, portanto, passou a dialogar com a resignificação do sujeito retórico proposta por Ruth Amossy para a Teoria da Argumentação do Discurso (Cavalcante *et al.*, 2022).

Ainda atrelados às discussões propostas por Amossy (2020), adentraremos a aspectos da argumentatividade. De acordo com a autora, a argumentação é conceituada como os meios languageiros que são acionados para influenciar ouvintes/leitores com o objetivo de “fazê-los aderir a uma tese, modificar ou reforçar representações e as opiniões que ela lhes oferece, ou simplesmente orientar suas maneiras de ver, ou de suscitar um questionamento sobre um dado problema” (Amossy, 2020, p. 47)

Adotamos, portanto, a ideia de que a argumentatividade possui papel estrutural na construção da textualidade, visto que todos os textos são argumentativos, ainda que o gênero discursivo não possua uma visada argumentativa, ou seja, “independente da sequência composicional pela qual um texto se estrutura, haverá sempre argumentatividade em todos eles” (Cavalcante *et al.*, 2022, p. 97).

A intertextualidade se originou com a autora Julia Kristeva (1974), no campo da crítica literária, afirmando que um texto é sempre um mosaico de citações. Alguns anos depois, Gérard Genette (1998) pesquisou os processos intertextuais no discurso literário e, após isso, Piègay-Gross (1996) reorganizou a proposta de Genette, também por meio da pesquisa literária, dividindo a intertextualidade em relações de copresença e de derivação. No âmbito das relações de copresença, estavam a citação e a referência, que apareciam de forma explícita no texto, e o plágio e a alusão, que ficavam implícitas, enquanto no campo das relações de derivação, estavam a paródia, o travestismo burlesco e o pastiche (Cavalcante, 2024).

Atualmente, reiteramos que todos os enunciados são intertextuais, conceituando o termo como a presença de diversos diálogos entre textos, gêneros e/ou marcas estilísticas de autor. É importante frisar que nem sempre esse fator estará explícito no texto e que, em algumas interações, o interlocutor não irá perceber a presença da intertextualidade e essas situações não a tornarão menos relevante ou inapta para fins analíticos (Cavalcante *et al.*, 2022).

Koch e Elias (2016) afirmam que a intertextualidade pode funcionar como

uma estratégia argumentativa, sendo utilizada para argumentar em favor de um posicionamento. Isso ocorre, por exemplo, no momento em que utilizamos uma citação de autoridade em um trabalho acadêmico, afinal, buscamos selecionar autores com credibilidade na área para defender uma tese.

É importante mencionarmos ainda que Koch, Bentes e Cavalcante (2008) reiteram que existem autores que consideram a terminologia intertextualidade somente nos casos em que se empregam intertextos de outrem, sendo assim, quando um escritor insere o próprio texto em um outro enunciado, há o que chamam de autotextualidade ou intratextualidade. No entanto, as autoras não realizam essa distinção, bem como não a faremos neste trabalho.

Essas pesquisadoras postulam também que a intertextualidade pode ser dividida em intertextualidade de *stricto sensu* e de *lato sensu*, o primeiro grupo tratando de situações em que um texto utiliza trechos de outros textos efetivamente produzidos, o segundo abordando a ideia de que o diálogo entre os diversos enunciados existentes não precisa ocorrer de forma isolada (Koch; Bentes; Cavalcante, 2008).

Pensando nessas e em outras classificações para o fenômeno da intertextualidade, Carvalho (2018) propôs uma recategorização. A autora considera intertextualidade estrita como a relação estabelecida entre determinados textos por meio da inserção de trechos de um texto-fonte em outro, por alterações em um texto-fonte transformando-o em outro ou a partir de um enunciado que comenta um outro. Para ela, intertextualidade ampla diz respeito ao resgate de um texto específico por meio da imitação do gênero discursivo, estilo de um autor/artista ou menção a assuntos presentes em muitos textos.

As intertextualidades estritas dividem-se ainda em relações de copresença e de derivação. A relação de copresença é determinada pela introdução de um ou mais trechos de um texto de forma efetiva em outro, podendo ocorrer por meio da citação, da alusão estrita e da paráfrase. Enquanto a relação de derivação acontece quando há a mudança de forma, estilo ou conteúdo de um texto-fonte sem que o sentido se perca em sua totalidade, realizando-se pela paródia, transposição ou metatextualidade.

Para Carvalho (2018), a citação é explícita, visto que pode apresentar a referência ao texto-fonte e deve possuir a transcrição idêntica do trecho escolhido. Muitas vezes, essa intertextualidade é sinalizada pela ocorrência de aspas, dois pontos, itálico, verbos *dicendi* etc., no entanto, os recursos tipográficos ou a utilização de tais verbos não são o que garantem a existência da citação, mas sim o



seu caráter literal.

A alusão estrita, como o próprio nome insinua, alude a um texto-fonte, isto é, apresenta uma menção de forma indireta, como o título de uma obra, expressões referenciais, personagens etc. Não é passível de ser confundida com a citação, visto que a citação é a transcrição de uma parte do texto-fonte e a alusão estrita apresenta modificações no texto, podendo-se criar um novo dizer (Carvalho, 2018).

A paráfrase, terceira forma de intertextualidade estrita por copresença, utiliza o texto-base mantendo o sentido de seu conteúdo, mas renovando na forma (Carvalho, 2018). Ocorre, portanto, a reformulação de um trecho, como é o caso do momento em que utilizamos as ideias de outros autores em trabalhos acadêmicos, mantendo a semântica, contudo utilizando a nossa forma de escrita.

No que tange às categorias da intertextualidade estrita por derivação, compreendemos a paródia como uma modificação de forma e/ou conteúdo e do objetivo do texto-fonte focalizando em gerar humor. Carvalho (2018, p. 94) expõe que todas as transformações humorísticas devem ser consideradas, “desde as mais sutis, não satíricas, até as que resultem em rebaixamento do estilo sério do texto original a um estilo mais vulgar ou satírico”.

A transposição é similar à paródia por também gerar transformação do texto-fonte de forma completa, no entanto, o humor não é característica presente em tal categoria e há a tentativa de manter a “essência semântica” do enunciado original. Enquanto isso, a metatextualidade é quando um novo texto surge para comentar, criticar ou avaliar um outro texto (Carvalho, 2018).

Ainda de acordo com Carvalho (2018), concebemos que as intertextualidades amplas, que promovem a relação intertextual entre um conjunto de textos partilhados em uma sociedade, ocorrem de três formas: imitação de gênero, imitação do estilo de autor e alusão ampla.

A imitação de gênero acontece quando, ao criar um novo texto, imita-se características de um gênero textual. É importante ressaltarmos que compreendemos um gênero textual como uma estrutura relativamente estável e que possui função na sociedade. Sendo assim, a imitação realiza-se com a cópia de parâmetros de gêneros já instituídos como conhecimento compartilhado (Carvalho, 2018).

A imitação de estilo refere-se ao momento em que utilizamos traços discursivos e textuais de um autor; sendo assim, não recorremos a um texto específico, mas – novamente – a um conjunto de textos em que o estilo do autor seja



reconhecível (Carvalho, 2018). Cavalcante et al. (2022) afirmam que essa imitação, no contexto verbal, pode aparecer de diferentes formas, a nível lexical, gramatical, textual.

A alusão ampla, última categoria das intertextualidades amplas, diz respeito a uma menção a um conjunto de textos de mesma temática ou uma situação compartilhada em uma cultura e presente em diversos textos. Dessa forma, também não é possível recuperar o texto-fonte (Carvalho, 2018).

## 2 Análise da canção

Antes de darmos início à análise intertextual da canção, é fundamental compreendermos o contexto em que o cantor e compositor João se insere. O artista sempre foi apaixonado por música, compondo canções desde sua adolescência. Em 2013, iniciou sua faculdade de Publicidade e Propaganda, na Universidade de São Paulo, e precisou mudar para a cidade grande, conhecendo amigos que o incentivaram na carreira, um desses amigos sendo Pedro Tófani, atual sócio de João. No entanto, o sonho de tornar-se cantor aconteceu somente em 2016, quando seu canal no *Youtube* começou a fazer sucesso.

A canção que escolhemos para realizar a análise é intitulada “Super”, foi lançada no dia 14 de agosto de 2023, pela *Universal Music*, e tem como compositores João, também intérprete da música, Pedro Tofani e Zebu. Ela faz parte do álbum de mesmo nome “Super”, o quarto da carreira do cantor. Em entrevista para o G1, João (Moretti, 2023) explana sobre seus álbuns contarem suas vivências: “Para mim, álbuns são documentos. Para cada artista significa uma coisa diferente e, para mim, eles são documentos da minha vida”. Tal afirmação nos auxilia na análise, visto que buscamos confirmar que as intertextualidades presentes nas músicas podem servir como estratégia argumentativa na construção dos sentidos.

Nos dois primeiros versos da canção, “Mania de grandeza num corpo pequeno/ Me vejo longe daqui”, é perceptível a dualidade grandeza e pequenez e que a vontade de alcançar algo maior do que ele estava vivenciando é recorrente, afinal, houve a escolha lexical do termo “mania”, que poderia ser compreendido como um costume ou uma fixação. Além disso, o trecho “me vejo longe daqui”, evidencia a ânsia de sair de sua cidade, Américo Brasiliense, bem como o seu caráter sonhador, idealizando suas aspirações.

---

1 Letra completa da canção conforme Anexo – A.

Nesses versos, verificamos a intertextualidade com uma estrofe da música “Monstros” (2018): “Vou mostrar todas as coisas/ Que vocês não deram valor/ Que nunca esperaram ver/ Desse menino do interior”. Essa canção, presente no primeiro álbum da carreira de João, “Lobos”, é retomada por meio de uma alusão estrita e corrobora a argumentatividade de o cantor ser do interior e visto por muitos como um menino, não só por sua idade, mas também por ser considerado como inferior. Também é perceptível que sempre carregava grandes ambições e queria mostrar suas conquistas àqueles que duvidaram de sua capacidade.

Podemos verificar a confirmação desse sentimento de buscar outros locais quando, em entrevista ao Podpah Podcast<sup>2</sup>, João fala sobre Américo Brasileiro. Nesse *videocast*, um *podscast* propagado em formato de vídeo, ele afirma que, além de ser um cidade muito pequena, com pouco mais de 30 mil habitantes, também não tinha referências musicais que moravam ali. “Eu gosto muito de lá, gostava muito de lá, mas é uma cidade que meio que te expulsa [...] e eu tinha essa ideia de ganhar a cidade grande e tal” (Moretti, 2023). Fica evidente, portanto, que apesar de ser um “menino do interior”, o cantor sempre quis conquistar novos espaços.

Na segunda estrofe, composta de dois versos, “Na minha cama, à noite, eu sinto Deus e tudo que é maior/ Sussurrando calmo, em meu ouvido, sonhos de outdoor” verificamos a sede de ser grande com os “sonhos de outdoor” e alguns trechos à frente temos “Eu vejo as luzes, vejo as ruas/ Eu tenho um sonho imortal/ Eu quero que tudo me aconteça no final” percebemos novamente o quanto esse sonho é significativo por meio da escolha lexical do adjetivo “imortal”, ou seja, não é apenas uma simples vontade, mas sim um almejo de vida.

Nas músicas “Rádio” (2023) e “São Paulo, 2015” (2023), também do álbum “Super”, encontramos a intertextualidade por alusão estrita nos trechos “Eu tenho um sonho, eu quero o mundo, meu amor”, “Quando eu deito, não tem paz/ Nos meus sonhos, uma voz/ Me chama pra ir embora/ E eu vou atrás” e “Tudo o que eu sonho, eu consigo”, de “Rádio”, e “Sonhando muito alto, o chão é o limite”, de “São Paulo, 2015”. Essas intertextualidades também atrelam-se ao nome da música e do álbum, visto que, o termo “super” pode ser compreendido como “em excesso”.

---

2 Podpah, desenvolvido por Igor Cavalari, Thiago Marques e Victor Assis, é um canal de entretenimento com diferentes tipos de programas, sendo um deles o Podcast Podpah que é disponibilizado em formato de podcast e videocast em que os apresentadores Igor Cavalari e Thiago Marques fazem entrevistas com convidados famosos.

Em outro momento da entrevista para o Podpah Podcast, o artista mencionou sobre esse desejo: “Eu sempre tive o sonho de ser artista [...] foi minha primeira paixão assim de verdade, só que não tinha muita perspectiva [...] então era muito irreal” (Podpah, 2022). Logo, percebemos que as relações intertextuais entre as músicas foram mobilizadas em favor da argumentatividade de que sempre existiu esse sonho, mas que percebia que ainda estava distante de seu objetivo e que acreditava que só teria alguma chance na cidade grande.

Na estrofe “A terra que eu deixo espera a minha volta/ O vento da queda já não me alcança/ A água ainda chove, mas já não me molha/ Eu estou em chamas” verificamos a presença da intertextualidade por alusão ampla, pois os 4 elementos mencionados direta e indiretamente – terra, água, fogo, ar – fazem parte de diversos textos de nossa cultura, desde áreas filosóficas até as pseudociências, como a astrologia. Ademais, esses 4 elementos são uma intertextualidade por alusão estrita aos 4 álbuns do cantor. O primeiro álbum, “Lobos” (Figura 1), de 2018, é caracterizado pelo elemento terra; o segundo, “Anti-herói” (Figura 2), de 2019, pelo ar; o terceiro, “Pirata” (Figura 3), de 2021, pela água; e o último, “Super” (Figura 4), pelo fogo.

**Figura 1 – Álbum *Lobos***



Fonte: Vagalume, 2024.<sup>3</sup>

**Figura 2 – Álbum *Anti-herói***

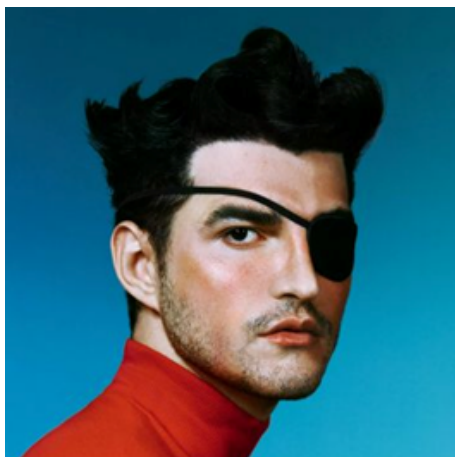


Fonte: Vagalume, 2024.<sup>4</sup>

3 VAGALUME. Vagalume, [2018?]. Álbuns. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/jao/discografia/lobos-11.html>. Acesso em: 20/08/2024.

4 VAGALUME. Vagalume, [2019?]. Álbuns. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/jao/discografia/anti-heroi.html>. Acesso em: 20/08/2024.

**Figura 3 – Álbum *Pirata***



Fonte: Vagalume, 2024.<sup>5</sup>

**Figura 4 – Álbum *Super***



Fonte: Vagalume, 2024.<sup>6</sup>

No trecho mencionado, percebemos que os elementos terra, ar e água, apesar de ainda existirem, não atingem mais o artista, diferentemente do fogo, afinal, a canção afirma que ele está em chamas. Um dos possíveis efeitos de sentido para a utilização dessas intertextualidades amplas e estritas é o de esses elementos formarem uma completude, sendo todos essenciais e necessários, assim como os álbuns do João que, embora apresentem diferentes fases do artista, repercutem sua história de forma completa.

Compreendemos que utilizar essas intertextualidades relacionadas aos elementos foi fundamental na construção da argumentatividade, pois, na entrevista dada ao G1 sobre o último álbum, o cantor afirmou

Desde quando comecei a fazer música profissionalmente, sempre soube que queria criar uma série de álbuns e que eles tratassem da minha vida. [...] Eu queria ser guiado por essa coisa maior, de eles serem inspirados nestes elementos. [...] Esperava muito para que este momento 'fogo' chegasse. Sabia que ia ser o último, com o final dos meus 20 anos. Estou com 28, comecei 'Lobos', o primeiro, com 22. Sabia que esses quatro álbuns contarão quem eu seria, em quem eu me transformaria (Moretti, 2023).

Um verso que é repetido diversas vezes na letra de “Super” é “Eu não me

5 VAGALUME. Vagalume, [2021?]. Álbuns. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/jao/discografia/pirata-11.html>. Acesso em: 20/08/2024.

6 VAGALUME. Vagalume, [2023?]. Álbuns. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/jao/discografia/super.html>. Acesso em: 20/08/2024.

sinto mal, eu só não sinto nada” que gera intertextualidade estrita por meio da citação com a canção “São Paulo, 2015” (2023), e por meio de paráfrase com “Maria” (2023), ambas do álbum “Super”. Na primeira música, encontramos o trecho “Eu não me sinto mal, eu só não sinto nada”, idêntico ao utilizado em “Super” e, na segunda, identificamos a intertextualidade como uma paráfrase devido a uma leve alteração na disposição do conteúdo, “Mas não é que eu me sinta mal/ Eu só não sinto nada”. Todos esses trechos nos levam a perceber que o sentimento de apatia é frequente.

De acordo com a Organização Pan-Americana de Saúde (2017), a depressão é uma doença que afeta a vida de milhões de pessoas no mundo e pode levar o indivíduo a um alto nível de sofrimento. Dentre os sintomas estão o humor deprimido, perda de interesse e prazer, menor energia, culpa, baixa auto-estima, distúrbios do sono, entre outros; sendo assim, podemos levantar a hipótese de que o “não sinto nada” é um termo que evidencia o estado da saúde mental do artista. Logo, a letra da canção possui intertextualidade ampla com os discursos do campo da saúde mental, em especial da depressão.

Na música “Triste Pra Sempre” (2019), do álbum “Anti-herói”, também averiguamos traços que nos remetem ao sentimento de indiferença gerados pelo transtorno depressivo. Nos versos “Eu ando pela rua/ E nada mais me surpreende”, conseguimos identificar o desânimo em relação aos acontecimentos cotidianos, portanto, é possível confirmar a presença da intertextualidade por alusão estrita. Além disso, os trechos “Eu quero estar contente/ Mas eu simplesmente não consigo” e “Tenho medo de ser só isso/ Minha vida daqui pra frente/ Porra, eu não quero ser triste pra sempre”, ainda que não mencionem o sentimento apático das outras canções, apresentam um desabafo quanto à tristeza sentida pelo artista.

Todas essas relações intertextuais ligadas à depressão foram utilizadas como estratégia argumentativa para validar os sentimentos de Jão. Ainda na entrevista para o G1, o cantor diz que nunca conseguiu cuidar de forma responsável de sua saúde mental, mas que também não havia um processo de conscientização sobre o assunto; então, tópicos como a depressão nem eram mencionados. Ele também afirma que “Por muito tempo, por não ter essas referências, não tinha como falar, desabafar sobre isso, eu lidava só, simplesmente, ficando anestesiado” (Moretti, 2023).

Ainda que haja uma alta recorrência do trecho “eu não me sinto mal, eu só não sinto nada”, Jão, em “Super”, opõem-se a esse pensamento com “Eu sinto

tudo no final”, nos fazendo concluir que apatia foi algo que aconteceu por um longo período, mas que não é mais uma realidade frequente. Consoante a isso, na mesma entrevista para o G1, ele afirma “Entendo que preciso viver e sentir tudo para ter histórias para contar, para ter experiências e que não posso me fechar e ser reativo a tudo” (Moretti, 2023).

Em um dos últimos excertos da música, verificamos os versos “A mesma noite no alto de um prédio/ Vendo a cidade por cima” que possui intertextualidade por paráfrase diferentes músicas de Jão, sendo elas “A Última Noite” (2019), do álbum “Anti-herói”, com os versos “Uma noite no alto de um prédio/ Vendo a cidade por cima”; também a canção (Nota de Voz 8) (2019), álbum “Anti-herói”, apresentando os mesmos versos “Uma noite no alto de um prédio/ Vendo a cidade por cima”; e “São Paulo, 2015” (2023), do álbum “Super”, utilizando “Outra noite, eu me entrego, topo de um arranha-céu”. Além disso, o título “A Última Noite” (2019) também apresenta uma alusão estrita.

Devido à intertextualidade, podemos compreender que a menção a tal noite é importante para o cantor. Na música “A Última Noite” (2019), há a explicação sobre o que ocorreu nesse momento, trata-se de um casal que decide viver uma última noite juntos após o término, como se verifica nos excertos “Uma noite depois da noite/ Em que a gente termina/ Nosso pacto, a última noite/ E a melhor das nossas vidas” e “A mais bonita das despedidas/ A melhor noite das nossas vidas”.

A especulação é de que os indivíduos envolvidos nessa trama sejam o cantor Jão e Pedro Tófani, seu atual namorado, mas também produtor musical, sócio, diretor criativo e parceiro na composição de diversas músicas, como “Super”. Os dois se conheceram na faculdade, em 2013, aproximaram-se e tornaram-se namorados, mas, em 2019, ocorreu a separação do casal e eles continuaram sendo amigos e sócios. No segundo show da turnê “Super”, no início de 2024, ao finalizar seu show com a música “Alinhamento Milenar” (2023), Jão beijou Pedro e eles assumiram a volta do relacionamento. Diante de tais aspectos, podemos assumir que as intertextualidades entre essas músicas formam, mais uma vez, uma estratégia argumentativa em torno do amor entre o casal.

Na última estrofe, encontramos os seguintes versos “Olho pra trás e tudo a minha volta/ Me vejo de longe, sou eu mesmo quem chama/ Meu barco voltando é a minha resposta/ Me abraço em chamadas”, em que há a alusão estrita com a música “Rádio” (2023) no trecho “Nos meus sonhos, uma voz/ Me chama pra ir embora/ E eu vou atrás”, produzindo o efeito de sentido de que a voz que sempre



o chamou para percorrer o trajeto rumo ao seu sonho era sua voz interior.

## Considerações finais

A partir das discussões realizadas neste trabalho, evidenciou-se que a intertextualidade desempenha um papel fundamental na construção do texto e contribui significativamente para a formação dos efeitos de sentido. Sendo assim, esse fator de coerência, concebido como a relação entre diferentes textos, ofereceu uma camada adicional de significação, enriquecendo a interpretação da canção.

Em “Super”, nossa análise revelou que a presença de intertextualidades estritas por copresença, isto é, referências a outros textos ou obras que estão explícitas e imediatamente perceptíveis, é particularmente marcante. No entanto, é importante salientar que, dado que nossa análise se limitou a uma única música, não podemos generalizar essa característica para todas as canções do mesmo gênero ou cantor. Sendo assim, outras canções podem adotar – e provavelmente o fazem – diferentes estratégias intertextuais, o que sugere que a presença e o tipo de intertextualidade podem variar consideravelmente dentro do mesmo gênero musical.

Além disso, nossa investigação confirmou que a intertextualidade, seja ela estrita ou ampla, é utilizada de forma estratégica como uma ferramenta discursiva na construção da argumentatividade da canção. Sendo assim, a intertextualidade não apenas enriquece o texto, mas também serve como um meio para validar e legitimar as experiências pessoais do cantor e compositor João. Por intermédio da inserção de referências intertextuais, João consegue conectar suas vivências e emoções com uma tradição cultural mais ampla, estabelecendo uma ressonância que fortalece sua mensagem. Esse uso estratégico revela-se, portanto, um aspecto crucial no processo criativo do cantor e compositor, evidenciando sua habilidade em tecer uma narrativa musical que dialoga com múltiplas camadas de significado.

## Referências

AMOSSY, Ruth. **A argumentação no discurso**. Trad. Mônica Magalhães Cavalcante et al. São Paulo: Contexto, 2020.

BEAUGRANDE, Robert-Alain de; DRESSLER, Wolfgang U. **Introduction to text linguistics**. Lon-



dres, Longman, 1981.

CARVALHO, Ana Paula Lima de. **Sobre intertextualidades estritas e amplas**. 2018. 135 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2018. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/39589>. Acesso em: 20 mar. 2024.

CAVALCANTE, Mônica Magalhães; BRITO, Mariza Angélica Paiva; CIULLA, Alena; SILVA, Ananias Agostinho da; DUARTE, Antônio Lailton Moraes; CATELÃO, Evandro de Melo; SILVA, Franklin Oliveira; MUNIZ-LIMA, Isabel; MATOS, Janaica Gomes; FERNANDES, Jessica Oliveira; SÁ, Kleiane Bezerra de; SOARES, Maiara Sousa; FARIA, Maria da Graça dos Santos; MARTINS, Mayara Arruda; MACEDO, Patrícia Sousa Almeida de; OLIVEIRA, Rafael Lima de; SANTOS, Sâmia Araújo dos; CORTEZ, Suzana Leite; FILHO, Valdinar Custódio. **Linguística Textual: conceitos e aplicações**. 1. ed. Campinas: Pontes editores, 2022.

CAVALCANTE, Mônica Magalhães. **Os sentidos do texto**. 2011. Reimpressão, São Paulo: Contexto, 2024.

FERREIRA, Mauro. Jão evolui entre a melancolia e a sensualidade do afogueado álbum 'Super'. **Blog do Mauro Ferreira**. 15 ago. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2023/08/15/jao-evolui-entre-a-melancolia-e-a-sensualidade-do-afogueado-album-super.ghtml>. Acesso em: 9 abr. 2024.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestes: la littérature au second degré**. Paris: Seuil, 1998.

JÃO. A Última Noite. [S.l.: Universal Music Group, 2019]. 1 vídeo (4 min. 16). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=H6Dbnk511FI>. Acesso em: 5 abr. 2024.

JÃO. Maria. [S.l.: Universal Music Group, 2023]. 1 vídeo (2 min. 01). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HBRTWox7x-k>. Acesso em: 5 abr. 2024.

JÃO. Monstros. [S.l.: Universal Music Group, 2018]. 1 vídeo (4 min. 17). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-Aif61FbROg>. Acesso em: 5 abr. 2024.

JÃO. Nota de Voz 8 [S.l.: Universal Music Group, 2019]. 1 vídeo (2 min. 25). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ziMc-JYxtfY>. Acesso em: 5 abr. 2024.

JÃO – Podpah #421. [S.l.: PODPAH PODCAST, 2022]. 1 vídeo (2h. 05min. 35). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Cg9erITFoBI&t=794s>. Acesso em: 20 mar. 2024.

JÃO. Rádio. [S.l.: Universal Music Group, 2023]. 1 vídeo (3 min. 47). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-xdW6dtHFJc>. Acesso em: 5 abr. 2024.

JÃO. São Paulo, 2015. [S.l.: Universal Music Group, 2023]. 1 vídeo (2 min. 28). Youtube, 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=StVwuk3rDVQ>. Acesso em: 5 abr. 2024.

JÃO. Super. [S.l.: Universal Music Group, 2023]. 1 vídeo (4 min. 29). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=POHe-f\\_bfuY](https://www.youtube.com/watch?v=POHe-f_bfuY). Acesso em: 5 abr. 2024.

JÃO. Triste Pra Sempre. [S.l.: Universal Music Group, 2019]. 1 vídeo (2 min. 59). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rkUAN3Peg5A>. Acesso em: 5 abr. 2024

KOCH, Ingedore Villaça. **Introdução à Linguística Textual: trajetória e grandes temas**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

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

KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. **Escrever e argumentar**. São Paulo: Contexto, 2016.

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

MORETTI, Juliene. Jão lança álbum 'Super' e resume letras: 'É uma forma de pedir desculpas para mim mesmo'. **g1**. 15 ago. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/the-town/2023/noticia/2023/08/15/jao-lanca-album-super-e-resume-letras-e-uma-forma-de-pedir-desculpas-para-mim-mesmo.ghtml>. Acesso em: 9 abr. 2024.

MUNIZ-LIMA, Isabel. **Linguística Textual e interação digital**. 1. ed. Campinas: Pontes editores, 2024.

ORGANIZAÇÃO Pan-Americana de Saúde. Aumenta o número de pessoas com depressão no mundo. **OPAS**. 23 fev. 2017. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/noticias/23-2-2017-aumenta-numero-pessoas-com-depressao-no-mundo>. Acesso em: 9 abr. 2024.

PIÉGAY-GROSS, Nathalie. **Introduction à l'intertextualité**. Paris: Dunod, 1996.

SOUZA, José Peixoto Coelho de. A canção na ótica dos gêneros discursivos: uma constelação de gêneros. **Cadernos do Instituto de Letras**. Porto Alegre, n. 40. p. 123-133, jun. 2010. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/cadernosdoil/>. Acesso em: 15 abr. 2024.

## Sobre as autoras

**Maria Eduarda Teixeira** - Mestranda em Estudos da Linguagem pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPGEL) da Universidade Estadual de Londrina (UEL); Londrina-PR. E-mail: maria.eduarda.teixeira@uel.br. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/7015967041050108>. OrcID: <https://orcid.org/0009-0006-8269-6102>.

**Lolyane Cristina Guerreiro de Oliveira** - Doutora em Estudos da Linguagem. Professora do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPGEL) da Universidade Estadual de Londrina (UEL); Londrina-PR. E-mail: lolyane@uel.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2309032857021770>. OrcID: <https://orcid.org/0000-0002-9606-6869>.

## **ANEXO A – LETRA DA CANÇÃO SUPER**

Mania de grandeza num corpo pequeno  
Me vejo longe daqui  
Mãe, não é surpresa, se eu não saio agora  
Eu nunca mais vou conseguir

Na minha cama, à noite, eu sinto Deus e tudo que é maior  
Sussurrando calmo, em meu ouvido, sonhos de outdoor

A terra que eu deixo espera a minha volta  
O vento da queda já não me alcança  
A água ainda chove, mas já não me molha  
Eu estou em chamas

Eu vejo as luzes, vejo as ruas  
Eu tenho um sonho imortal  
Eu quero que tudo me aconteça no final

Supersônico  
O meu peito te atravessa, temporal  
Toda a glória e dor eu sinto no final

O campo não queima sem uma faísca  
E eu tenho um incêndio em mim  
Já fui tantas coisas pra tantas pessoas  
Mas, já estou longe daqui

Me desfaço e refaço em questão de meses  
Como eu já fiz milhares de vezes  
Sem destino, amor  
Oh-ooh

Eu vejo as luzes, vejo as ruas  
Eu tenho um sonho imortal  
Eu quero que tudo me aconteça no final

Supersônico  
O meu peito te atravessa, temporal  
Toda a glória e dor eu sinto no final

Super, super, super  
Super, super, super

Eu não me sinto mal, eu só não sinto nada  
Eu não me sinto mal, eu só não sinto nada

Eu não me sinto mal, eu só não sinto nada  
Eu não me sinto mal, eu só não sinto nada

Eu não me sinto mal, eu só não sinto nada  
Eu não me sinto mal, eu só não sinto nada  
Eu não me sinto mal, eu só não sinto nada  
Eu não me sinto mal  
Eu não sinto nada!

Eu sinto tudo no final  
Eu sinto tudo no final

Hmm-hmm  
Eu corro com os meus lobos ainda mais perto  
E nunca me esqueço, no fundo, ainda brilha  
A mesma noite no alto de um prédio  
Vendo a cidade por cima

Olho pra trás e tudo a minha volta  
Me vejo de longe, sou eu mesmo quem chama  
Meu barco voltando é a minha resposta  
Me abraço em chamás