

INTERTEXTUALIDADE E INTERDISCURSIVIDADE: UMA ANÁLISE DE ALGUMAS DAS VERSÕES DA CANÇÃO POPULAR ITALIANA “BELLA CIAO”

Denise Durante (FFLCH-USP)
denisedurante@uol.com.br

RESUMO

A pesquisa tem como objetivo refletir sobre algumas das versões da canção popular italiana “Bella ciao”, as quais tiveram circulação recentemente em nosso país. Com a retomada dos princípios teóricos da Linguística Textual, com referência aos estudos de Koch (2009; 2011), bem como da Análise do Discurso, na perspectiva de Maingueneau (2008), realiza-se a análise inicial de características linguísticas e discursivas de “Bella ciao” e uma reflexão sobre aspectos formais e temáticos de algumas das letras das versões criadas no Brasil. Apresenta-se um levantamento sobre as possíveis origens e aspectos sociais relacionados com a canção “Bella ciao”. São retomados os conceitos de intertextualidade e interdiscursividade desenvolvidos na perspectiva da Linguística Textual e da Análise do Discurso com a finalidade de aplicá-los à análise das letras das versões brasileira de “Bella ciao”. O trabalho se baseia no método indutivo e utilizam-se as pesquisas exploratória e descritiva, com levantamento bibliográfico e documental. A pesquisa pode contribuir com a ampliação dos conhecimentos acerca dos processos de transmissão e difusão de discursos por meio da tradição oral, bem como sobre o entendimento das estratégias relacionadas à intertextualidade implícita e explícita e à materialização da ideologia em textos de intensa circulação social.

Palavras-chave:

Interdiscursividade. Intertextualidade. Canção popular.

ABSTRACT

The research aims to reflect on some recent Brazilian versions of the Italian popular song “Bella ciao”. This paper is based on theoretical principles of Textual Linguistics, with reference to the studies of Koch (2009; 2011), as well as Discourse Analysis, from the perspective of Maingueneau (2008). An initial analysis of linguistic and discursive characteristics of “Bella ciao” is carried out. Then, we develop a reflection on formal and thematic aspects of some of the lyrics of the Brazilian versions. A survey of the possible origins and social aspects related to the song “Bella ciao” is presented. The concepts of intertextuality and interdiscursivity is developed from the perspective of Textual Linguistics and Discourse Analysis, with the aim of applying them to the analysis of the lyrics of the Brazilian versions of “Bella ciao”. The work is based on the inductive method and are used exploratory and descriptive research, as well as bibliographic and documentary research. This work may contribute to the expansion of knowledge about the processes of transmission and diffusion of discourses through oral tradition, as well as the understanding of strategies related to implicit and explicit intertextuality and the materialization of ideology in texts with intense social circulation.

Keywords:

Interdiscursivity. Intertextuality. Popular song.

1. Introdução

Ao se considerar o pressuposto de que todo texto é constituído pela heterogeneidade das relações que estabelece com outros textos, assume-se, na Linguística Textual, a noção de que todo texto é um intertexto e de que a intertextualidade é, portanto, um dos critérios de textualidade. Para se compreender os processos de produção, divulgação e recepção dos textos, deve-se ter em vista igualmente o conceito de interdiscursividade, adotado pela Análise do Discurso. A percepção das relações entre diversos discursos materializadas nos textos é fundamental para que se acessem os sentidos implícitos das mensagens que produzimos e recebemos.

Neste estudo, retomam-se os conceitos de intertextualidade e interdiscursividade com o objetivo de descrever e analisar aspectos do discurso da canção popular italiana “Bella ciao” e as relações desse discurso de exaltação da defesa da liberdade, com aqueles presentes em algumas de suas versões produzidas no Brasil. A canção é associada ao período da Segunda Guerra Mundial (1939–1945) e considerada hoje como o hino dos *partigiani*, termo em língua italiana que designa os soldados italianos de guerrilha da Resistência ao nazifascismo. Recentemente, a composição recebeu versões em língua portuguesa, inseridas nos mais variados contextos como o da política, do entretenimento e da publicidade.

Diante da multiplicidade de versões da canção original italiana “Bella ciao”, apresentaremos, a seguir, uma breve contextualização sobre as possíveis origens da canção “Bella ciao” e a análise das referidas versões à luz dos conceitos de intertextualidade e interdiscursividade da Linguística Textual e da Análise do Discurso.

2. *Bella ciao: alguns de seus aspectos e suas possíveis origens*

De acordo com o *Grande dicionário Houaiss da língua portuguesa* (2001) entre as acepções da palavra “canção”, encontra-se o seguinte significado: “composição de espírito popular destinada ao canto, frequentemente de caráter romântico ou sentimental, dividida em estrofes e, às vezes, terminando por um estribilho”. Sobre a etimologia de “canção”, o referido dicionário explica que a palavra provém do latim *cantio*, *-ōnis* com o sentido de “ação de cantar, de tanger um instrumento; canto, cantiga; encantamento, feitiçaria”. O sentido de “encantamento” pode nos

conduzirá intrincada história sobre as possíveis origens de “Bella ciao”, bem como ao seu intenso poder de encantamento e de causar adesão sobre aqueles que a entoam. O intenso apelo emocional que a caracteriza pode ser um dos aspectos que justificam o fato de essa canção já ter sido traduzida em dezenas de idiomas e inserida em diversificados contextos relacionados ou não à defesa da liberdade.

Apresentamos, a seguir, o texto da versão de “Bella ciao” em italiano adotada para análise neste artigo. Deve-se sublinhar que, essa versão, célebre hoje, é, como apontam vários estudos (BERMANI, 2020), resultado de inúmeras adaptações e alterações. Os versos da canção são seguidos da tradução feita por nós em língua portuguesa:

*“Una mattina mi son svegliato,
(Uma manhã, acordei)
Oh bella, ciao! Bella, ciao! Bella, ciao, ciao, ciao!
(Oh, querida, adeus! Querida, adeus! Querida, adeus, adeus, adeus!)
Una mattina mi son svegliato
(Uma manhã, acordei)
e ho trovato l’invasor.
(e encontrei o invasor).*

*O partigiano, portami via,
(Oh, partisan¹, leve-me embora)
O bella, ciao! Bella, ciao! Bella, ciao, ciao, ciao!
(Oh, querida, adeus! Querida, adeus! Querida, adeus, adeus, adeus!)
O partigiano, portami via,
(Oh, partisan, leve-me embora)
ché mi sento di morir.
(porque sinto que vou morrer).*

*E se io muoio da partigiano,
(E se eu morro como partisan,)
O bella, ciao! Bella, ciao! Bella, ciao, ciao, ciao!
(Oh, querida, adeus! Querida, adeus! Querida, adeus, adeus, adeus!)
E se io muoio da partigiano,
(E se eu morro como partisan,)
tu mi devi seppellir.
(você deve me sepultar.)*

*E seppellire lassù in montagna,
(E sepultar lá no alto da montanha,)
O bella, ciao! Bella, ciao! Bella, ciao, ciao, ciao!
(Oh, querida, adeus! Querida, adeus! Querida, adeus, adeus, adeus!)
E seppellire lassù in montagna*

¹ Optou-se pelo emprego da palavra “partisan” visto que ela está registrada como verbete no *Grande dicionário Houaiss da língua portuguesa*.

(E sepultar lá no alto da montanha,
sotto l'ombra di un bel fior.
(sob a sombra de uma bela flor.)

E le genti che passeranno
(E as pessoas que passarão)
O bella, ciao! Bella, ciao! Bella, ciao, ciao, ciao!
(Oh, querida, adeus! Querida, adeus! Querida, adeus, adeus, adeus!)
E le genti che passeranno
(E as pessoas que passarão)
Ti diranno "Che bel fior!"
(Dirão a você "Que bela flor")

"È questo il fiore del partigiano»,
(“É esta a flor do partisan”)
O bella, ciao! Bella, ciao! Bella, ciao, ciao, ciao!
(Oh, querida, adeus! Querida, adeus! Querida, adeus, adeus, adeus!)
"È questo il fiore del partigiano
(“É esta a flor de um partisan”)
morto per la libertà!"
(que morreu pela liberdade!”)

A letra da canção apresenta aspectos típicos das composições do gênero folclórico popular, originárias da cultura da tradição oral. Ela contém seis estrofes compostas com vocabulário e sintaxe simples, versos curtos marcados pela repetição e apropriados para a fácil memorização: o primeiro verso se repete no terceiro verso da estrofe e o segundo verso é o mesmo em todas as estrofes. Essa redundância formal viabiliza a facilidade de memorização da canção, o que remete aos aspectos formais que igualmente caracterizam os *slogans* e as mensagens de publicidade e propaganda (inclusive a propaganda política), destinadas a desempenharem uma função mnemônica eficaz para a divulgação de ideias ou de produtos e serviços. Esse pode ser um dos tantos aspectos que justificam a ampla divulgação de “Bella ciao” e a produção e disseminação de suas numerosas versões em vários países de diferentes línguas. Observa-se, ademais, que a combinação no refrão das palavras *bella* e *ciao* pode ter contribuído para a força de difusão da canção e sua força propagandística, visto que se trata de termos italianos amplamente conhecidos em diversas culturas.

Os aspectos acima mencionados nos remetem ao que considera Malara (2019, p. 68) ao evocar o novo papel da canção nas sociedades, decorrente do desenvolvimento dos meios de comunicação de massa, propulsores da imediatez para a divulgação de mensagens. É possível relacionar esse aspecto citado pela autora com a ideia de que, na contemporaneidade, além do que ocorria com as mídias tradicionais (como o

rádio, a televisão, o cinema, o jornal etc.) há uma potencialização da disseminação imediata das canções por meio das novas Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs), seja com os novos suportes materiais para veiculação de mensagens (*smartphones, tablets, notebooks*, televisões com acesso à *Internet* etc.) ou com as diversas plataformas digitais, como as redes sociais, os blogues e os portais de notícias e entretenimento, entre outros.

Para Malara (2019, p. 60), “Bella ciao”, assim como outras canções de valor político, assume o papel de ícone social. Trata-se de canções que promovem intensa identificação no destinatário, com apelo ao *pathos*. Entre as canções com valor de ícone social, a autora cita “We are the world”, registrada nos Estados Unidos, nos anos 1980. Pode-se lembrar de outras canções com valor de ícone social como “What a wonderful world”, lançada em 1968, gravada por Louis Armstrong, e “Imagine”, de John Lennon, lançada em 1971. Essas canções se alçaram ao *status* de hinos do universo musical *pop* ao promoverem discursos atemporais capazes de causar comoção e adesão no grande público. Cabe observar que, diferentemente das canções norte-americanas supracitadas, surgidas no contexto da grande mídia, “Bella ciao” é uma canção originária da tradição do folclore e que, hoje, se insere em práticas sociais e discursivas distantes de seu ambiente original, como na série televisiva espanhola “La Casa de Papel”.

As possíveis origens de “Bella ciao” são controversas e de difícil identificação. Esse aspecto se relaciona diretamente aos conceitos de intertextualidade e interdiscursividade postulados pela Linguística Textual e pela Análise do Discurso. Observa-se o intenso diálogo de “Bella ciao” com textos anteriores à sua ampla divulgação no pós-guerra assim como no alto potencial de criação de versões a partir de seu texto-base original. Em artigo publicado em 2008, no jornal italiano “La Repubblica”, Meletti explica que o engenheiro italiano Fausto Giovannardi, em viagem a Paris, em 2006, comprou um CD intitulado “Klezmer – Yiddish swing music” e, ao ouvir a canção “Koilen” (3'.30)², executada por Mishka Ziganoff (um cigano cristão acordeonista “klezme”³, que migrou

² A canção pode ser ouvida no seguinte endereço eletrônico: <https://www.youtube.com/watch?v=Bwr2RcRjPcw>. Acesso em: 8 jul. 2021. Conforme explica-se no artigo de Meletti, a canção “Koilen” seria, por sua vez, uma versão da canção iídiche “Dus Zekele Koilen”, título que significa “Uma pequena bolsa de carvão”.

³ Sobre o termo “klezmer”, Pait (2017) explica: “*Klezmer* é uma palavra na língua iídiche que designa instrumentos musicais, e por extensão os músicos que tocam com instrumentos.”

para os Estados Unidos), registrada em Nova Iorque em outubro de 1919, identificou semelhanças entre essa canção “klezmer” e o chamado hino da Resistência italiana. Esse dado conduziu a variadas indagações: “Como a canção teria sido levada dos Estados Unidos à Itália e, mais tarde, como teria dado origem a uma canção de influência política e social como ‘Bella ciao’?” Tendo em vista esta e outras questões, pesquisadores ingleses, americanos e italianos se detiveram sobre a mencionada canção popular “Koilen” e suas relações com as origens de “Bella ciao”.

Sobre a adoção de “Bella ciao” pela Resistência italiana, Granozzi explica, no artigo de Meletti, que a canção foi adotada, de fato, como “hino” da Resistência vinte anos após o fim da Segunda Guerra Mundial:

[...] a história de *Bella ciao* sempre foi confusa. A canção se torna hino “oficial” da Resistência somente vinte anos depois do final da guerra. “Antes de 45 – afirma Luciano Granozzi, docente de História Contemporânea da Universidade de Catânia – cantavam-na somente alguns grupos de partisans na região de Módena e próximos a Bolonha. A canção mais querida pelos partisans era *Fischia il vento*. Porém, era ‘comunista’ demais. Além de tudo, era envolvida pela atmosfera de uma canção soviética de 1938, dedicada à bela Katiuscia. E as palavras não deixavam dúvidas. ‘Assobia o vento / a tempestade se enfurece / sapatos estragados, mas, mesmo assim, é preciso ir / conquistar a primavera vermelha / onde surge o sol do futuro’. E, assim, enquanto principiavam os governos de centro-esquerda, *Bella ciao* quase apaga “Fischia il vento”. Era politicamente correta e, com sua referência ao “invasor”, adaptava-se bem não somente ao Partido Socialista Italiano, mas também à Democracia Cristã e até às Forças armadas. Essa ‘vitória’ de *Bella ciao* foi bem estudada por Cesare Bermiani, autor de um trabalho pioneiro sobre o canto social na Itália, que falou de ‘invenção de uma tradição’”. (MELETTI, 2008⁴)

Sobre as hipóteses relacionadas às origens de “Bella ciao”, Malara (2019, p. 61) explica que o antropólogo Alberto Cirese apontou que a canção seria derivada de outro canto narrativo popular, cantado nos arrozais padâneos, intitulado “Fior di Tomba II”, cujo primeiro verso é: “Stamattina mi son svegliata” (“Esta manhã, acordei”), semelhante ao verso inicial de “Bella ciao”, porém com eu-lírico feminino. Recordemos que outra canção relacionada à “Bella ciao”, que apresenta eu-lírico feminino é “Bella Ciao delle mondine”. Nela, expressa-se o protesto feminino contra as condições de trabalho nos arrozais de Vercelli.

Cavallaro, baseado nos estudos de Bermiani, explica que, em 1944, “Bella ciao” era adotada pela chamada Brigada Maiella e circulava pela

⁴ A citação, por nós traduzida, foi extraída do *site* do jornal La Repubblica e, por isso, não é possível indicar o número da página desse trecho no documento eletrônico.

região da Emilia Romagna com letras diferentes, porém com a mesma melodia. Em artigo de 2021, Cavallaro retoma Bermani e escreve:

Como conta Bermani, o canto começa a ser identificado como canto simbólico da Resistência após a conclusão da guerra. Em 1945, em Londres, os representantes das associações antifascistas de mais de 63 países decidiram organizar a cada dois, três anos um festival mundial sobre os temas da paz. *Bella ciao* será um dos cantos mais executados, traduzido em mais línguas, no festival de Praga, em 1947, no festival de Budapeste, em 1949, e no festival de Berlim, em 1951. (CAVALLARO, 2021)⁵

Como informa o artigo de Cavallaro, “*Bella ciao*” se consagrou, em 1964, no festival de Spoleto. A canção teria exercido, nos termos do autor, a função de criar uma identidade nacional necessária naquele momento para a sociedade italiana.

Como se pode perceber pelas informações acima elencadas, a história sobre as origens de “*Bella ciao*” é extensa. Apresentamos, por ora, tendo em vista os objetivos e as dimensões deste artigo, apenas alguns dos principais dados sobre a longa história da canção, os quais poderão nos auxiliar a compreender os aspectos intertextuais e interdiscursivos presentes nas versões de “*Bella ciao*” criadas recentemente no Brasil.

3. *Intertextualidade e interdiscursividade*

Em sentido amplo, entende-se a intertextualidade como a relação de um texto com outros textos. Na perspectiva da Linguística Textual, Koch (2009, p. 145) considera a intertextualidade em dois sentidos. Pode-se entendê-la em sentido amplo, como elemento constitutivo de todos os discursos. A autora distingue a intertextualidade em sentido amplo da intertextualidade *stricto sensu*, confirmada pela presença de um intertexto no texto, ou seja, “quando, em um texto, está inserido outro texto (intertexto) anteriormente produzido que faz parte da memória social de uma coletividade ou da memória discursiva (...) dos interlocutores” (KOCH, 2009, p. 146). Sendo assim, há a chamada intertextualidade explícita quando a fonte do intertexto é mencionada no texto, como ocorre nas citações, nos resumos e traduções, por exemplo. E há a intertextualidade implícita ao se inserir o intertexto no texto sem citação expressa da

⁵ A citação, traduzida por nós do italiano para o português, foi extraída do artigo “*Bella ciao, pochi partigiani l’hanno cantata*”, publicado na edição digital jornal “*Il Quotidiano del Sud*”. Por se tratar de documento em versão digital, não foi possível indicar número de página.

fonte (alusões, paródias, paráfrases e ironia, por exemplo), recuperável pela memória discursiva. Nesse caso, Koch explica que se pode seguir a orientação argumentativa do texto-fonte (como em paráfrases que se aproximam relativamente do texto-fonte) ou colocar-se contrariamente a ela (como pode ocorrer nas paródias).

A Análise do Discurso, iniciada pelo filósofo Michel Pêcheux e desenvolvida, na França, por autores como Maingueneau e Charaudeau, adota o interdiscurso como unidade de análise. Considera-se, nessa perspectiva teórica, o postulado de que os discursos sempre se originam de outros discursos. Ressalta-se que texto e discurso, nessa perspectiva teórica, são objetos distintos, sendo que o mesmo discurso pode ser materializado por textos diversos. Entende-se o discurso como algo abstrato, uma organização localizada além do nível linguístico e regida por regras, sendo que os textos se manifestam como meios para a circulação dos mais variados discursos.

Por decorrência dos vários sentidos atribuídos ao termo “discurso”, é preciso esclarecer que, na perspectiva da Análise do Discurso francesa, o discurso se define como “uma dispersão de textos, cujo modo de inscrição histórica permite definir como um espaço de regularidades enunciativas”, conforme conceitua Maingueneau (2008, p. 15). A Análise do Discurso se baseia, assim, na perspectiva de Foucault, na obra *Arqueologia do Saber*, em que se define o discurso como:

Um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram, em dada época, e para uma área social, econômica, geográfica ou linguística dada, as condições de exercício da função enunciativa. (FOUCAULT, 1986, p. 136).

Manifestado sempre em relação ao interdiscurso, o discurso se caracteriza por ter uma orientação, ou seja, por sempre conter um posicionamento assumido pelo enunciador e se constituir como uma forma de ação, com a qual se objetiva atingir e transformar, em alguma medida, o coenunciador. O discurso e o interdiscurso (o Mesmo e o Outro, como os designa Maingueneau em *Gênese dos Discursos*) são sempre situados em um contexto social, histórico e cultural, que rege as suas condições de produção e é essencial para a construção de seus sentidos e produção de efeitos. Sendo assim, considera-se, na Análise do Discurso, que não há teoria do discurso fora de uma teoria do texto, assim como não há texto fora de uma prática discursiva. É fundamental igualmente ter em vista que o discurso emana de uma instância produtora e de um lugar, o que determina sua significação.

Como todo texto possui uma relação com outros textos, todo discurso é dominado pelo interdiscurso, de modo que não há discurso que não se constitua fora da constituição de outros discursos. Sobre a heterogeneidade enunciativa, Maingueneau (2008, p. 31) retoma a distinção estabelecida por Authier Revuz sobre a heterogeneidade mostrada e a heterogeneidade constitutiva, de modo que somente a segunda é acessível à abordagem linguística *stricto sensu*, como explica o autor:

A segunda [a interdiscursividade constitutiva], ao contrário, não deixa marcas visíveis: as palavras, os enunciados de outrem estão tão intimamente ligados ao texto que elas não podem ser apreendidas por uma abordagem linguística *stricto sensu*. Nossa própria hipótese do primado do interdiscurso inscreve-se nessa perspectiva de uma heterogeneidade constitutiva, que amarra, em uma relação inextricável, o Mesmo do discurso e seu Outro. (MAINGUENEAU, 2008, p. 31)

No entanto, o autor considera a possibilidade de superar a distinção entre heterogeneidade “mostrada” e heterogeneidade “constitutiva” de modo a “revelar a relação com o Outro independentemente de qualquer forma de alteridade marcada” (2008, p. 37). Maingueneau reflete sobre a necessidade de o enunciador discursivo “separar-se” do Outro, entendido aqui como o “texto-fonte”.

Para a Análise do Discurso, o discurso é reflexivo. Ao nos comunicarmos por meio da fala ou da escrita, estamos sempre refletindo e comentando nossos próprios enunciados. Alguns questionamentos estão implícitos ao nos comunicarmos: por que estou falando? Por que tenho o direito de falar? Essas perguntas demonstram que atribuímos relevância em relação à legitimação das nossas mensagens, sejam elas faladas ou escritas. E, nesse processo, situamos nossos discursos em relação a outros discursos, sejam eles de orientação argumentativa semelhante ou oposta aos nossos. E, ademais, estamos cientes de que todos os nossos textos estão permeados por outros textos (intertextualidade) e, por conseguinte, por outros discursos (interdiscursividade). E, pensando-se na ampla noção de interdiscurso, considera-se que “O discurso primeiro não permite a constituição de discursos segundos sem ser por eles ameaçado em seus próprios fundamentos” (MAINGUENEAU, 2008, p. 39), o que, como veremos, é um aspecto significativo dos vários discursos que emanam das tantas versões de “Bella ciao”.

4. Versões de “Bella ciao” em língua portuguesa: algumas reflexões

Na perspectiva discursiva de que intertextualidade e interdiscursividade são elementos inerentes aos processos de comunicação verbal, conforme demonstram a Linguística Textual e a Análise do Discurso, observemos com quais especificidades esses conceitos podem ser verificados em algumas das versões em língua portuguesa da canção “Bella ciao”.

A versão “Primavera feminista” foi composta por Simone Soares e Flavia Simão, participantes do Movimento Mulheres Contra Bolsonaro, de Minas Gerais. Essa versão de “Bella ciao” foi criada no contexto das eleições presidenciais de 2018, com o objetivo de ser divulgada por meio da Internet, em redes sociais, e cantada em manifestações de rua por grupos contrários ao então candidato à Presidência da República, Jair Messias Bolsonaro, e aos seus apoiadores. Apresentamos a seguir a letra da versão:

PRIMAVERA FEMINISTA⁶
Uma manhã, eu acordei
E ecoava: “ele não, ele não, não, não”
Uma manhã, eu acordei
E lutei contra um opressor.
Somos mulheres, a Resistência
De um Brasil sem fascismo e sem horror.
Vamos à luta, pra derrotar
O ódio e pregar o amor.

Inicialmente, cabe observar a escolha do termo “primavera” para servir de título da canção. A seleção da palavra “primavera” pode remeter à relação intertextual e interdiscursiva dessa versão com a Primavera de Praga, de 1968, ocorrida na antiga Tchecoslováquia. A escolha do termo pode igualmente estar ligada à chamada Primavera Árabe, com que se designaram os protestos revolucionários expressos por manifestações sucedidas no Oriente Médio e em países do Norte da África em 2010. Ambos os movimentos foram esforços no combate a regimes ditatoriais, o que conecta seus nomes ao título de “Primavera Feminista”, cujo discurso é igualmente de combate ao “opressor” e à supressão da liberdade.

Outro aspecto que se deve destacar é o fato de que o título da canção se vincula ao movimento feminista. Ou seja, trata-se da construção de um título que visa à contraposição às posições expressas frequentemente

⁶ A canção pode ser ouvida no seguinte endereço eletrônico: <https://www.youtube.com/watch?v=frWib0TLhDQ&list=RDTw0x0cZXSmy&index=2>. Acesso: 15 ago. 2021.

pelo candidato Jair Bolsonaro contra as causas feministas. Manifesta-se, por conseguinte, o discurso feminista erigido na perspectiva da contraposição ao interdiscurso antifeminista expresso pelos movimentos conservadores da política brasileira, representados pelo referido candidato e seus seguidores. Ainda sobre o termo “primavera”, pode-se acrescentar a tradicional relação de sentidos na memória discursiva social entre a primavera e a feminilidade (recorde-se a famosa pintura “A primavera”, de Botticelli), o que também contribuiria para a adequação do título a uma canção associada ao feminismo.

Diferentemente de “Bella ciao”, “Primavera Feminista” possui voz enunciativa feminina (“Somos mulheres, a Resistência”, diz a letra da canção) de forma que seu discurso enfatiza a defesa do papel das mulheres reunidas em manifestações sociais e políticas na contemporaneidade, particularmente nos regimes democráticos. Em “Bella ciao”, a voz enunciativa é masculina. O “eu” enunciador é o homem que parte para a guerrilha e arrisca a própria vida na defesa da liberdade. Sua companheira, “bella”, é apresentada no discurso fora do papel social de combatente, mas como a figura feminina que está imbuída de sepultar seu companheiro, membro da Resistência. Ressalte-se, entretanto, que vários estudos explicam a importância da participação das mulheres no movimento de Resistência ao nazifascismo durante a Segunda Guerra Mundial.

Em seu aspecto formal, “Primavera Feminista” se diferencia de “Bella ciao” pela reduzida quantidade de versos. Enquanto a canção considerada neste estudo como o texto-fonte possui seis estrofes compostas por quatro versos, “Primavera Feminista” conta com oito versos. Esse aspecto formal talvez se explique por facilitar a memorização da letra da canção nas situações comunicativas em que ela se inseriu. A brevidade e simplicidade estruturais (lexical e sintática) da letra podem se adaptar à propagação rápida e imediata do discurso nas redes sociais e pode se ajustar igualmente à cenografia em que se insere o discurso dos cantos entoados por centenas ou milhares de pessoas em manifestações políticas nas ruas e avenidas de grandes cidades.

A intertextualidade em relação à “Bella ciao” é implícita. As duas ocorrências de “Uma manhã, eu acordei” são a tradução sem alterações do verso inicial de “Bella ciao” (e, por consequência, vale lembrar, dos versos iniciais de “Fior di Tomba II”, conforme assinalado anteriormente). A menção aos termos “Resistência” e “fascismo” também aludem ao vínculo da versão brasileira com o contexto em que se incluiu o texto de “Bella ciao” considerado neste estudo. Esses aspectos demonstram a construção

de um discurso que segue orientação argumentativa semelhante àquela do interdiscurso, ou seja, de “Bella ciao”, no que diz respeito ao combate ao cerceamento das liberdades sociais e individuais.

Cabe observarmos que, assim como em “Bella ciao”, na versão “Primavera Feminista”, não é citado o nome do “inimigo” a que se refere a voz enunciativa. Opta-se pela repetição da expressão “ele não”, em voga (principalmente nas redes sociais) na época das referidas eleições brasileiras. Por meio da expressão “ele não” está implícita a referência ao candidato conservador Jair Bolsonaro e se expressa a força argumentativa contida na rejeição de se mencionar o nome do “opositor”. Para evitar a propaganda e a divulgação do nome daquele considerado como o “opressor”, optou-se, com finalidade persuasiva, por excluí-lo e, assim, investir na competência dos coenunciadores de realizarem inferências e relacionarem o pronomes pessoal “ele” à figura do político criticado cujo nome as militantes políticas se negavam a mencionar. Já em “Bella ciao”, pode-se dizer que a não identificação do “invasor” tinha como uma de suas funções proteger os membros da Resistência da perseguição nazifascista.

Observe-se ainda que, em lugar do termo “invasor” para designar o oponente, “Primavera Feminista” contém o termo “opressor”. Os significantes “invasor” e “opressor” se assemelham pela terminação com o sufixo “-or” (o que promove a manutenção da rima do texto-fonte). Todavia, a troca do termo “invasor” por “opressor” pode se explicar pelo fato de que “Bella ciao” diz respeito à invasão do território italiano pelo nazifascismo, enquanto “Primavera Feminista” se insere evidentemente em momento histórico diverso. Nas eleições brasileiras, não havia “invasor”. No entanto, é enfocado, na canção, um candidato representado pelo discurso dos grupos políticos progressistas como “opressor”, tendo-se em vista o fato de ele se vincular à ideologia da extrema-direita, com as quais se afirmam a contraposição às reivindicações progressistas, como o combate ao racismo e a defesa dos direitos das mulheres, por exemplo. Escolhe-se, em “Primavera Feminista” a referência à “opressão”, ou seja, à “sujeição imposta pela força ou autoridade; tirania, jugo”⁷, de modo que a palavra está vinculada às características dos regimes ditatoriais, como o nazismo e o fascismo, os quais os movimentos progressistas brasileiros frequentemente associaram a ideologia expressa pelo candidato Jair Bolsonaro.

⁷ A definição de “opressão” foi extraída da versão digital do dicionário. O termo pode ser consultado por meio do endereço eletrônico: https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v5-4/html/index.php#2. Acesso em 27 ago. 2021.

Pode-se comparar “Primavera Feminista” com outra versão de “Bella ciao” intitulada “Dilma, tchau”. Reproduzimos, a seguir, o texto da canção:

DILMA, TCHAU⁸

O povo diz muito decepcionado
“Ó Dilma, tchau, Dilma tchau, Dilma tchau, tchau, tchau”
O povo muito decepcionado diz:
“Alguém deve ser o sucessor”
A economia uma porcaria
“Ó Dilma, tchau, Dilma tchau, Dilma tchau, tchau, tchau”
A economia uma porcaria
Te diz: “pede pra sair”.
O barco do PT está afundando
“Ó Dilma, tchau, Dilma tchau, Dilma tchau, tchau, tchau”
O barco do PT está afundando
Não tem aonde fugir.
Os revoltados batendo panela
“Ó Dilma, tchau, Dilma tchau, Dilma tchau, tchau, tchau”
Os revoltados batendo panela
Do cinismo com todo horror.
A batata está assando
“Ó Dilma, tchau, Dilma tchau, Dilma tchau, tchau, tchau”
A batata está assando
Não adianta trazer terror.
Nas ruas, o povo manifestando
“Ó Dilma, tchau, Dilma tchau, Dilma tchau, tchau, tchau”
Nas ruas, o povo manifestando:
“Saia da presidência”.⁹

A versão “Dilma, tchau”, interpretada por uma voz enunciativa masculina e com vinte e quatro versos (muito mais extensa, portanto, do que “Primavera Feminista”), foi veiculada na plataforma de vídeos *YouTube* no canal NMS Tube. A canção se situa no período em que se desenvolveu o processo de *impeachment* da ex-presidente Dilma Rousseff, em 2016.

Essa versão constitui outra ocorrência de intertextualidade implícita de “Bella ciao”, porém, nesse caso, com a adoção da paródia e do discurso satírico. Na paródia, conforme explica Koch (2011, p. 70) “se altera (adultera) um texto já existente com o objetivo ou apenas de produzir humor ou de desmoralizá-lo ou fazer-lhe oposição”. Em “Dilma, tchau”, não se deseja apenas produzir humor. O enunciador intenciona fazer oposição e inten-

⁸ O vídeo com o texto da canção está disponível no seguinte endereço eletrônico: <https://www.youtube.com/watch?v=R0X7F6N26HM>. Acesso em: 11 ago. 2021.

cionalmente se apropria de uma canção associada ao discurso dos grupos progressistas e a insere em um contexto específico de crise política e econômica no Brasil, com a meta de ridicularizar o texto-fonte e, por consequência, aqueles que o valorizam positivamente, ou seja, os apoiadores das tendências políticas e sociais progressistas.

Em “Dilma, tchau”, adota-se, assim, uma direção argumentativa diversa do interdiscurso de “Bella ciao” e de “Primavera Feminista”. O foco argumentativo da canção está voltado para a crítica à situação econômica do país, à decepção da população (na perspectiva dos opositores do governo Dilma) e ao desejo de que ela deixasse a presidência do Brasil. Diferentemente de “Bella ciao” e de “Primavera Feminista”, “Dilma, tchau” faz menção ao Partido dos Trabalhadores e explicita a identificação do “inimigo”, a ex-presidente Dilma Rousseff. A explicitação do nome do “opositor” confirma a liberdade democrática conquistada no Brasil. Ao contrário de “Bella ciao”, no contexto democrático, é possível designar e criticar o “opositor”.

Note-se que, em “Dilma, tchau”, ao evocar o “povo”, a voz enunciativa expressa a ideia de que “todos” os brasileiros estavam contrários ao governo de Dilma Rousseff. O enunciador se investe do papel social de narrador da situação do “povo” (“O povo diz muito decepcionado”), desconsiderando-se, assim, o complexo processo de crise, polarização e divisão política observado no Brasil a partir de 2013, em que nem todos “bati- am panelas” e nem todos os brasileiros estavam contrários a Dilma Rousseff e ao Partido dos Trabalhadores. Assume-se, assim, em “Dilma, tchau” uma estratégia de “apagamento” do discurso dos apoiadores da ex-presidente. Assim como por meio da expressão “ele não” se nega em “Primavera Feminista” a menção ao nome do “inimigo” político, em “Dilma, tchau” se assume a estratégia de silenciamento dos discursos dos grupos que eram favoráveis a Dilma Rousseff. Sendo assim, no jogo argumentativo das canções, o não dito exerce função essencial. Vale dizer que, em “Bella ciao”, como visto acima, a presença do termo “invasor”, com que se evita identificar diretamente o “inimigo”, foi um recurso importante para que essa canção acabasse por se difundir como o hino da Resistência italiana após 1945, conforme aponta Granozzi no artigo de Meletti citado anteriormente.

Evidencia-se, portanto, o distanciamento entre o discurso original do texto de “Bella ciao”, considerado neste estudo, e a paródia “Dilma, tchau”. Nesse discurso satírico, não há crítica aos valores de defesa da liberdade e combate ao nazifascismo, mas críticas à situação social do

país no período de crise política que levou ao *impeachment* de Dilma Rousseff. Esse aspecto talvez possa demonstrar como, com a divulgação de “Bella ciao” em língua italiana, por meio da tradição oral, seu discurso principal tenha se diluído considerando-se a distância espacial e temporal do momento atual em relação aos anos 1940 em que a canção era evocada pelos membros da Resistência de Módena e Bolonha. A dispersão no tempo e no espaço resulta, portanto, na possibilidade da criação de versões que pouco ou quase nada têm a ver com o discurso de defesa da liberdade de “Bella ciao”. E, nesse ponto, podemos lembrar novamente o que afirma Maingueneau: “O discurso primeiro não permite a constituição de discursos segundos sem ser por eles ameaçado em seus próprios fundamentos” (2008, p. 39).

Segundo Koch (2009, p. 147): “A não-depreensão do texto-fonte (...) empobrece ou praticamente impossibilita a construção dos sentidos próximos daqueles previstos na proposta de sentido do locutor.” Esse empobrecimento na “construção dos sentidos” se evidencia mais intensamente em versões criadas fora do contexto dos embates políticos. É o que se verifica na versão *funk* “Só quer vrau”, interpretada pelo artista MC MM e veiculada no canal do *YouTube* chamado KondZilla. O vídeo dessa versão teve 366.204.933 visualizações e 100.701 comentários. Reproduzimos abaixo a letra da composição:

SÓ QUER VRAU¹⁰

Essas malandra, assanhadinha

Que só quer vrau

Só quer vrau

Só quer vrau, vrau, vrau

Vem pra favela

Ficar doidinha

Então vem sentando aqui

Senta aqui

Senta aqui

Vai, vai, vai

Vai novinha da favela

O ritmo é esse aqui

Senta aqui.

Conforme se indica no próprio canal KondZilla, essa versão foi inspirada na apresentação de “Bella ciao” na série televisiva “La Casa de Papel”. Porém, não há no canal KondZilla nenhuma referência à origem da canção utilizada na série. Mantêm-se, nessa versão, os efeitos de apelo

¹⁰ O vídeo pode ser assistido no *YouTube* por meio do seguinte endereço eletrônico: <https://www.youtube.com/watch?v=sbXg6CWUXu>. Acesso em: 31 ago. 2021.

ao *pathos* da melodiade “Bella ciao” mesclada a elementos das melodias e “batidas”do *funk*. Todavia, não se estabelece, na versão “Só quer vrau”, qualquer vínculo com a orientação argumentativa de “Bella ciao” e o tom amoroso, trágico e de sacrifício em favor da defesa da liberdade assumida pelos membros da Resistência italiana.

Outra versão que pode ilustrar a dispersão dos sentidos do discurso original de “Bella ciao” é o *jingle* da marca de pães Nutrella, cuja letra está a seguir:

Nutrella¹¹
Nutrella
Sem aditivos
Sem conservantes
É natural, é natural ral ral ral
Tem de castanhas
Tem com sementes
Nutrella todo natural
Tem de damascos
Tem de cranberries
É natural, é natural ral ral ral
Nas coberturas, quatro sabores
Nutrella todo natural.

Nessa versão publicitária, utiliza-se a empolgante e atraente melodia de “Bella ciao”, com a expressiva repetição da sonoridade final do refrão, para captar e manter a atenção do público consumidor. Porém, no plano verbal, o interdiscurso se diluiu, sobretudo se considerarmos que provavelmente o discurso primeiro, aquele do texto de “Bella ciao”, seja desconhecido por grande parte do público brasileiro destinatário da mensagem publicitária de Nutrella.

Processo semelhante ocorreu no contexto do futebol. Durante a Copa do Mundo de Futebol de 2018, realizada na Rússia, torcedores brasileiros criaram a seguinte versão de “Bella ciao”:

Messi, tchau¹²
Ô Di Maria
Ô Mascherano
Ô Messi Tchou, Messi Tchou, Messi Tchou Tchou Tchou
E o argentino
Está chorando

¹¹ O vídeo da publicidade está disponível no *YouTube* em: <https://www.youtube.com/watch?v=mFAqBlpfHX0>. Acesso em: 31 ago. 2021.

¹² O vídeo com a versão de “Messi, tchau” pode ser vista no endereço: <https://www.youtube.com/watch?v=9u9mWhhrgM>. Acesso em: 31 ago. 2021.

Porque essa copa eu vou ganhar.

A versão teve 973.618 visualizações e 19 mil curtidas¹³. Vê-se que, como em “Dilma, tchau”, o nome do “oponente” é explicitado. A versão, com apenas seis versos, adota um tom de ridicularização do “oponente”, porém, mais uma vez, em nada recupera os conteúdos discursivos originais de “Bella ciao”.

Percebe-se, desse modo, a intensa presença de “Bella ciao” no cotidiano midiático, o que demonstra seu caráter de uma canção que pode assumir um caráter icônico (como a considera Malara [2019, p. 60]), principalmente nos domínios discursivos da política. Entretanto, detecta-se o processo de diluição, ao longo do tempo, do discurso que promove a sensibilização sobre a defesa da liberdade, com a adaptação da canção aos mais variados temas.

5. Considerações finais

Neste trabalho, buscou-se apresentar dados e informações sobre as possíveis origens da canção popular “Bella ciao” e propor uma reflexão inicial sobre algumas das versões dessa canção criadas recentemente no Brasil. Apontou-se para a complexidade que envolve a origem da canção, derivada, como vimos, de um longo processo de influências intertextuais e interdiscursivas, talvez nem sempre reconhecidas por aqueles que a entoam hoje como o hino da Resistência italiana ao nazifascismo na Segunda Guerra Mundial. Nesse sentido, ressaltamos que as origens dessa canção constituem tema complexo ao qual se dedica extensa bibliografia, principalmente na Itália.

Apresentou-se, neste artigo, uma breve análise de duas versões de “Bella ciao” situadas no contexto da política e outras três versões que demonstram a dispersão e o apagamento do discurso original da canção dos membros da Resistência italiana. Com as reflexões iniciais apontadas neste estudo, pode-se considerar que “Bella ciao” se mostra como um objeto de pesquisa relevante para se compreender as características que envolvem a intertextualidade e a interdiscursividade. Sendo assim, entende-se que a canção pode ser utilizada no contexto educacional como exemplo sobre os processos de funcionamento da linguagem, bem como sobre os mecanismos de construção e divulgação social dos discursos, o

¹³ Esses números se referem ao acesso à página em 31 de agosto de 2021.

que assume relevância, sobretudo, na contemporaneidade, em que as novas tecnologias impulsionam com imediatez a circulação dos mais variados discursos nos mais diversos contextos ideológicos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERMANI, Cesare. *Bella ciao: Storia e fortuna di una canzone. Dalla resistenza italiana all'universalità delle resistenze*. Novara: Interlinea, 2020.

CAVALLARO, Antonio. *Bella ciao, pochi partigiani l'hanno cantata. Il quotidiano del sud*. 25 abr. 2021. Disponível em: <https://www.quotidiano.delsud.it/laltrovoce-dellitalia/mimi/la-storia/2021/04/25/bella-ciao-pochi-partigiani-lhanno-cantata/>. Acesso em: 4 set. 2021.

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1986.

HOUAISS, Antônio. *Grande dicionário houaiss da língua portuguesa*. São Paulo: Objetiva, 2001. Disponível em: <http://houaiss.uol.com.br/>. Acesso em: 8 jul. 2021.

KOCH, Ingedore Villaça. *O texto e a construção dos sentidos*. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

KOCH, Ingedore Villaça. *Introdução à Linguística Textual*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

MAINGUENEAU, Dominique. *A gênese dos discursos*. Trad. de Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2008.

MALARA, Consuelo Emilj. “Bella Ciao”. La storia di una canzone di libertà nel paese della Mezzaluna. *Occhiali – Rivista sul Mediterraneo Islamico*, n. 4, Calábria: Università della Calabria, 2019.

MELETTI, Jenner. Da ballata yiddish a inno partigiano il lungo viaggio di Bella ciao. In: *La Repubblica*. 12 abril 2008. Disponível em: https://www.repubblica.it/2008/04/sezioni/spettacoli_e_cultura/ballata-bella/ballata-bella/ballata-bella.html. Acesso em: 8 jul. 2021.

PAIT, Felipe. A música klezmer: da Bessarábia a São Paulo. In: *Estado de S. Paulo*. 17/10/2017. Disponível em: <https://estadodaarte.estadao.com.br/a-musica-klezmer-da-bessarabia-a-sao-paulo/>. Acesso em: 8 jul. 2021.