

ANÁLISE DOS ELEMENTOS INTERTEXTUAIS DAS CANÇÕES DO FILME CHINÊS “AND THE SPRING COMES”

ANALYSIS OF THE INTERTEXTUAL ELEMENTS OF THE SONGS OF THE CHINESE MOVIE “AND THE SPRING COMES”

Zhihua Hu¹

Maria Teresa Roberto²

RESUMO: Lançado em 2007, o filme chinês “And the Spring Comes” tem sido aplaudido pelo público (a atriz ganhou o Prémio de Melhor Atriz no Festival de Cinema de Roma em 2007), não só por causa do desempenho impecável dos atores envolvidos, mas também pela sua reflexão profunda sobre a procura e a perda dos sonhos pelas pessoas comuns que moram nas cidades pequenas, e como estas enfrentam a vida depois das desilusões. A protagonista do filme é uma professora de música, fascinada pelo canto de ópera; no filme, ouvem-se, várias vezes, as suas canções. Pela nossa análise, o conteúdo da letra destas canções, como elementos intertextuais, funciona, muitas vezes, como um fator de promoção de enredo do filme, revelando o que sente e pensa a protagonista diante dos acontecimentos (felizes, tristes, dececionantes, desesperados, etc.) na sua vida. Tendo isso em conta, iremos analisar os elementos intertextuais das canções da protagonista neste filme chinês; com isto, pretendemos responder às seguintes perguntas: como é que os elementos intertextuais das canções da protagonista promovem o desenvolvimento do enredo do filme? Em que aspetos?

PALAVRAS-CHAVE: Análise intertextual; canções no filme; filme chinês; And the Spring Comes

ABSTRACT: Released in 2007, the Chinese film “And the Spring Comes” has been applauded by the audience (the lead actress won the Best Actress Award at the Rome Film Festival in 2007), not only for the impeccable performances of the actors but also for the deep reflection on how ordinary people who live in small Chinese cities follow and lose their dreams, and how they face

¹ Doutor em Tradução e Terminologia pela Universidade de Aveiro - Portugal e pela Universidade Nova de Lisboa - Portugal. Professor na Faculdade de Línguas e Culturas Ocidentais da Zhejiang International Studies University - China. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-2235-8877>. E-mail: ramonhu@outlook.com - zhihua.hu@ua.pt.

² Doutora em Linguística pela Universidade de Aveiro - Portugal. Professora do Departamento de Línguas e Culturas, da Universidade de Aveiro - Portugal. Dirige o Programa Doutoral de Tradução e Terminologia; uma parceria da Universidade de Aveiro com a Universidade Nova de Lisboa - Portugal. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-8973-7129>. E-mail: mariateresaroberto@ua.pt.

life after disillusionment. The protagonist is a music teacher who is fascinated by opera singing; in the movie, her songs are heard several times. From our analysis, the content of the lyrics of these songs, as intertextual elements, often work as a factor in promoting the film's plot, revealing what the protagonist feels and thinks about the events (happy, sad, disappointing, desperate, etc.) in her life. Taking this into account, we will analyze the intertextual elements of the protagonist's songs in this Chinese film; with this, we want to answer the following questions: How do the intertextual elements of the protagonist's songs promote the development of the plot of the film? In which aspects?

KEYWORDS: Intertextual analysis; songs in the movie; Chinese movie; And the Spring Comes

1 INTRODUÇÃO

O termo “intertextualidade” foi, pela primeira vez, proposto pela estudiosa francesa Julia Kristeva no seu artigo “Bakhtine: le mot, le dialogue, le roman” em 1966 (SAMOYAUULT, 2003, p. 3). Com base nas considerações de Bakhtin, Kristeva (1969, p.145) descreve o conceito da “intertextualidade” da maneira seguinte: “le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte)” (literalmente: a palavra (o texto) é um cruzamento de palavras (de textos) onde se lê pelo menos uma outra palavra (texto)). Neste artigo, Kristeva (1969, p. 146; 2015, p. 87) propôs o termo “intertextualidade”, que, no entendimento dela, se refere a:

tout texte se construire comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte; a la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité ³ (KRISTEVA, 1969, p. 146; 2015, p. 87).

Para Xiang & Zheng (2014, p. 217), como o surgimento do termo “intertextualidade” se encontra no contexto de várias tendências de pensamento, os teóricos semióticos, estruturais e pós-estruturais mantêm entendimentos diferentes em relação ao seu conceito; e a definição da

³ todo o texto é construído como um mosaico de citações, todo o texto é absorção e transformação de outro texto; em vez da noção de intersubjetividade, estabelece-se a de intertextualidade - Nossa tradução.

“intertextualidade” ainda não é bem clara. Na perspectiva destes (2014, p. 217), sob a influência do estruturalismo e o pós-estruturalismo, no círculo teórico, tem havido duas tendências (restrita e alargada) do entendimento da “intertextualidade”: 1. no entendimento restrito, a intertextualidade refere-se ao relacionamento entre um texto A e os outros textos em que o texto A se inspira; 2. no entendimento alargado, todos os textos são uma representação da intertextualidade e a intertextualidade refere-se a um relacionamento entre o texto e os símbolos (códigos, contexto social, prática ideológica, entre outros), ou seja, não existe nenhum texto independente.

Tendo em conta o objeto da nossa análise: elementos intertextuais das canções no filme, escolhemos aderir ao entendimento alargado da “intertextualidade”. Para este trabalho, consideramos as canções no filme como um tipo de texto, que influencia, de forma intertextual, o desenvolvimento do enredo do filme. Como no filme em questão não existe uma perspectiva narrativa omnipresente, o público não consegue perceber o que pensa e sente a personagem; porém, com o conteúdo das canções da protagonista, pode ter-se acesso ao seu mundo interior. Oferece-se, assim, uma forma mais enriquecedora de interpretação do que se transmite apenas na diegese e no conteúdo visual do filme.

Quanto ao estudo de elementos intertextuais nas canções, de acordo com a nossa pesquisa, não tem havido muitas literaturas relevantes no círculo académico chinês. As investigações realizadas até ao presente concentram-se geralmente nos seguintes aspetos: a. a relação intertextual entre a música cinematográfica e o tema do filme (LI, p. 2018); b. a relação intertextual entre canções e poemas clássicos (CUI, p. 2009); c. a relação intertextual entre canções e culturas tradicionais (LI, p. 2012); d. análises comparativas: a relação intertextual entre canções chinesas e poemas clássicos e a entre canções ocidentais e a Bíblia (ZHAI, 2012).

Num trabalho sobre a Transmissão Intertextual da Música na Telenovela, Kong & Fan (2019, p. 57-62) abordaram a função intertextual da música nas telenovelas; de acordo com eles (2019, p. 58-59), esta função intertextual é desempenhada, basicamente, em três aspetos: 1. o valor narrativo: a música é um fator de promoção do enredo televisivo; 2. o valor comercial: antes do lançamento da telenovela, a música televisiva pode ser lançada primeiro para deixar os espetadores com uma noção para depois se tornarem familiares com a telenovela; aliás, com o lançamento da trilha sonora original da telenovela e o seu *download* pago, pode ampliar-se a cadeia de valor da indústria de telenovelas; 3. o valor artístico: com a mudança psicológica dos espetadores (do entretenimento superficial para a interpretação estética profunda), as músicas televisivas tornaram-se já num dos critérios de avaliação da qualidade de uma telenovela (ou seja, uma música televisiva bem elaborada pode melhorar a apreciação dos espetadores da própria telenovela; aliás, esta música, se for bem acolhida, pode existir de forma independente, desfrutando por si própria de um amplo público). O que estes dois estudiosos abordam aqui pode aplicar-se, a nosso ver, a todo o tipo de músicas possivelmente surgidas nas telenovelas (ou filmes).

Para além disto, temos de indicar que existe ainda uma diferença entre as músicas televisivas e as músicas cinematográficas. Conforme Kong & Fan (2019, p. 57), as músicas televisivas dividem-se, genericamente, em canções e música: o primeiro tipo tem cantores; o segundo tipo é apenas instrumental. Aliás, o primeiro tipo (canções) pode ser subdividido em canção de abertura, canção de encerramento e canção temática. Em comparação com as músicas televisivas, as músicas cinematográficas não têm geralmente uma canção de abertura. Com exceção disto, a nosso ver, são muito semelhantes.

No nosso estudo, o objeto de estudo são as canções cantadas pela protagonista no filme, que não são abordadas por Kong & Fan (2019). Estas canções têm as suas próprias características: 1. não são canções originais (são

árias de óperas famosas, que têm já os seus próprios contextos artísticos); 2. são canções que têm muito a ver com a profissão e a vocação artística da protagonista; 3. além da intensificação da atmosfera da cena e a expressão das emoções das personagens, estas canções servem também para promover o desenvolvimento do enredo do filme, uma vez que o que se transmite na sua letra tem muito a ver com a situação em que a protagonista se encontra (as suas felicidades, desgostos, desilusões, desesperos, esperanças, entre outros). Estas características acima citadas constituem o objeto deste nosso trabalho; através da análise intertextual, pretendemos alcançar o seguinte objetivo: a identificação dos elementos intertextuais das canções cantadas pela protagonista e discutir como estes contribuem para o desenvolvimento do enredo do filme.

O filme “And the Spring Comes” (literalmente: E a Primavera Chega) (cujo realizador é Gu Changwei, um dos realizadores mais famosos no continente chinês) foi lançado em 2007; depois de se ter estreado no Festival de Cinema de Roma em 2007, a atriz Jiang Wenli (protagonista no filme), pelo seu desempenho impecável, ganhou o Prémio de Melhor Atriz; dois anos depois, ganhou o Prémio de *Golden Rooster* de Melhor Atriz (um dos prémios mais prestigiosos na área cinematográfica na China continental). Aliás, pela popularidade deste filme, como literatura de cinema, o seu roteiro também já foi publicado (LI, 2013).

O filme começa com a chegada da primavera e a sensação da protagonista para com isto. A protagonista, Wang Tsai-ling, é professora de música de uma escola normal numa cidade pequena no norte da China; embora ela não seja fisicamente atraente, possui uma voz talentosa e é fascinada pela ópera ocidental, o maior sonho dela é cantar na *Paris Opera Company*. Porém, as pessoas ao seu redor não conseguem compreender nem a ópera nem a ela, daí que a protagonista queira ter um emprego de cantora em Pequim, já que para ela, o seu talento pode ser mais bem apreciado nessa cidade. Além de não

se sentir realizada profissionalmente, no aspeto amoroso, ela também sofre muito. Ela apaixona-se por um pintor, mas é um amor não correspondido. Uma vez, o pintor fica bêbado e dorme com ela (antes disso, ela era virgem); mas no dia seguinte, o pintor sente-se humilhado, violado e enojado de ter feito isso. Humilhada e desesperada, a protagonista tenta ainda suicidar-se.

Para ajudar uma rapariga com cancro a realizar o sonho de participar no concurso de canto, a protagonista desiste do próprio sonho de trabalhar em Pequim e usa o dinheiro para ajudar esta jovem a melhorar o seu relacionamento com pessoas influentes. Com esta ajuda, ganha a rapariga o concurso; no entanto, só depois é que a protagonista fica a saber que esta jovem não está com cancro e tudo isso não passa de uma mentira para conseguir a sua simpatia. Desiludida com tudo isso (fracasso na profissão; desgostos no amor; sofrimento por ter sido enganada), ela faz uma visita à casa dos pais; ao ver o pai paralisado e a mãe velha, decide-se por conformar-se com a vida e a ficar resignada como tudo o que a vida lhe oferece. Ela adota uma filha e batiza-a de “Wang Xiaofan” (“Wang” é apelido; “Xiaofan” é nome, que significa “comum; não extraordinário”). No final do filme, ela leva a filha a Pequim; ao ver o *Grand National Square*, ela fica absorvida na sua imaginação: muito bem vestida e pintada, cantando “Vissi d’Arte, Vissi d’Amore” (Give all of Yourself to Art, Give all of Yourself to Love) (literalmente: dê tudo de si para a arte, dê tudo de si para o amor) no palco grande da ópera; diante dela, estão os espetadores a aplaudir o seu belo canto.

2 ANÁLISE DOS ELEMENTOS INTERTEXTUAIS DAS CANÇÕES DO FILME “AND THE SPRING COMES”

Tal como referido acima, a protagonista é uma professora de música, “isolada” numa pequena escola de uma pequena cidade sem poder sentir-se realizada; apesar de não ter uma aparência muito bonita, tem uma voz muito

talentosa. Alimenta sempre o sonho de se tornar numa cantora famosa de ópera, o que, porém, nos olhos das pessoas ao seu redor, não passa de um sonho acordado. Apesar dos seus talentos e esforços, como a realidade é tão cruel e todas as suas tentativas são frustradas; ela desiste, por fim, dos seus sonhos e fica resignada com a realidade.

No decurso do filme, o talento da protagonista mostra-se, várias vezes, por meio das suas canções, entre as quais, se figuram as seguintes: “Frühlingsglaube” (Treasure the Spring) (literalmente: estimar a primavera); “Vissi d’Arte, Vissi d’Amore” (Give all of Yourself to Art, Give all of Yourself to Love) (literalmente: dê tudo de si para a arte, dê tudo de si para o amor); “Auf Flügeln des Gesanges” (On Wings of Song) (literalmente: nas asas da canção) e “Měsíčku na nebi hlubokém” (Song to the Moon) (literalmente: canção à Lua). Pelo limite do espaço, iremos focar-nos, neste trabalho, apenas nas primeiras duas canções, uma vez que a primeira canção “Frühlingsglaube” (Treasure the Spring) se liga mais ao título do filme e a segunda canção “Vissi d’Arte, Vissi d’Amore” (Give all of Yourself to Art, Give all of Yourself to Love) tem mais a ver com o que a protagonista enfrenta e sente com o desenvolvimento do enredo do filme. Nas partes que se seguem, iremos realizar análises dos elementos intertextuais destas duas canções, tentando ligar o seu conteúdo com o desenvolvimento do enredo do filme.

2.1. “Frühlingsglaube” (Treasure the Spring)

Logo no início do filme, mostram-se cenas do amanhecer de uma cidade industrial do norte da China com a chegada da primavera (árvores ainda estão com as ramagens nuas; prédios baixos, fábricas pequenas; chaminés altas a emitir fumaça, etc.). Com estas imagens, ouve-se o monólogo da protagonista. Ela diz o seguinte: “The Spring comes. There is no real sign of Spring, but the wind changes suddenly. Overnight, it becomes warm and moist. When this wind

blows... it makes me want to cry... And I know it is only me causing all this emotion” (literalmente: Chega a primavera. Não há nenhum sinal verdadeiro da primavera, mas o vento muda de repente. Durante a noite, o tempo torna-se quente e húmido. Quando este vento sopra ... isso faz-me querer chorar ... E eu sei que sou só eu quem está a causar toda esta emoção).

Por este monólogo, percebe-se o estado emocional da protagonista: sendo uma pessoa sensível às mudanças surgidas (por menores que sejam) com a chegada da primavera; aliás, dá a sensação de que ela é uma pessoa sentimental (ao observar estas mudanças trazidas pela primavera, ela sente-se comovida). Tudo isso corresponde ao temperamento artístico da protagonista: sensível, sentimental, fácil de se comover; servindo como um prelúdio do que lhe irá acontecer posteriormente.

Depois destas cenas, surge o título chinês e inglês do filme “立春” (And the Spring Comes) e começa a ouvir-se, pela primeira vez, a canção “Frühlingsglaube” (Treasure the Spring) (literalmente: estimar a primavera) da protagonista através dos altifalantes nas ruas (esta canção aparece duas vezes no filme):

The soft Spring breeze awakes, blowing gently day and night.

She is busy giving life everywhere, giving life everywhere...

The air is fresh. The land is full of jubilation. The land is full of jubilation.

Pitiful heart, don't be afraid. Everything around you is changing. Everything around you is changing.⁴

⁴ A suave brisa da primavera acorda-se, soprando suavemente dia e noite.

Ela está ocupada dando vida em todos os lugares, dando vida em todos os lugares.

O ar é fresco. A terra está cheia de júbilo. A terra está cheia de júbilo.

Pobre coração, não tenha medo. Tudo à sua volta está a mudar. Tudo à sua volta está a mudar. - Nossa tradução

Deve-se indicar aqui que em quase todos os filmes chineses contemporâneos, adotam-se legendas duplas (a legenda em chinês e a legenda em inglês; ficando a primeira em cima e a segunda em baixo). Apesar de as duas canções analisadas neste trabalho serem em alemão e italiano respectivamente, neste filme, as legendas ficam apenas em chinês e inglês; por isso, ouve-se as canções em alemão e italiano, mas vê-se traduções em chinês e inglês nas legendas.

Pela canção “Frühlingsglaube” (Treasure the Spring), sente-se que com o chegar da primavera (estação doce e rejuvenescente), as almas indolentes, indiferentes, frias e doloridas começam a ser despertadas; uma vez que “Pitiful heart, don’t be afraid” (literalmente: pobre coração, não tenha medo) e que “Everything around you is changing” (literalmente: tudo à sua volta está a mudar). Ao ouvirmos este canto pela protagonista, vemos primeiro uma chaminé alta, depois com o movimento da filmagem, começamos a ver prédios baixos e muitas pessoas a andar de bicicleta (de manhã cedo, as pessoas vão de bicicleta para o trabalho ou para a escola): uma cena muito comum e frequente na vida quotidiana dos chineses. Todas as pessoas (andando de bicicleta) estão apressadas; porém, um homem desce da bicicleta, para diante de um altifalante, no qual está a ser transmitida esta canção de ópera. Depois da canção, ouve-se a apresentação da cantora (a protagonista do filme): “That was “Treasure the Spring” by soprano Wang Tsai-ling, a teacher at the No^o2 Teacher’s School” (literalmente: Era a canção “Treasure the Spring”, cantada pela soprano Wang Tsai-ling, professora da Escola No^o2 de Professores), daí que fiquemos a saber, pela primeira vez, algo sobre a protagonista. Atraído pela voz tão bonita da protagonista, este homem entra em contato com ela para aprender a cantar.

A canção “Frühlingsglaube” (Treasure the Spring) desperta, a nosso ver, aqui:

1. o entusiasmo artístico deste homem para aprender a cantar ópera (posteriormente, ficamos a saber que, desde muito jovem, ele é um aficionado pela arte; recita ainda um poema de Alexandre Pushkin diante da protagonista, mostrando que ele também tem algum talento artístico). Na realidade, pelo seu penteado (cabelo comprido: um dos sinais favoritos dos artistas chineses), já se sabe que, se calhar, ele tem o temperamento artístico; depois, pelo seu amigo (pintor, também de cabelo comprido), também é fácil deduzir a sua índole artística, uma vez que se diz sempre “diga-me com quem andas e eu te direi quem és”.

2. o encanto deste homem primeiro pela voz da protagonista, depois pela pessoa própria. No início, a protagonista não quer aceitá-lo como aluno, mas depois, como ela precisa de dinheiro para pedir ajuda a ter uma permissão de residência permanente em Pequim (com esta permissão, é mais fácil encontrar um emprego estável nesta cidade), atende ao seu pedido, a partir daí este homem torna-se no seu aluno.

O segundo surgimento desta canção é no dia seguinte depois de a protagonista ter dormido com o pintor (amigo do aluno dela). Pela aproximação da vocação artística, a protagonista começa a sentir algo pelo pintor, e este sentimento começa a crescer como ervas selvagens com o passar do tempo. Ela compara o pintor a Vincent van Gogh, manifestando a sua admiração sincera pela natureza artística dele, ela até consente em posar nua como modelo para o pintor. Na sua conversa com o pintor, ela cita as três irmãs da obra “The Three Sisters” de Chekhov (escritor russo): as três irmãs sempre querem ir a Moscovo, mas nunca conseguem, por mais talentosas que elas sejam; uma destas três irmãs sabe seis línguas estrangeiras, no entanto, diz que saber seis línguas estrangeiras numa pequena vila não serve para nada, é um fardo como o sexto dedo; aproveitando este exemplo, ela expressa ao pintor que eles dois são como as três irmãs na obra (restringidos numa cidade pequena sem concretizar os seus sonhos e se sentirem realizados).

A protagonista quis sempre ser cantora numa ópera de Pequim, embora já tivesse ido muitas vezes a Pequim para procurar emprego, ainda não conseguiu. Para concretizar o sonho com mais facilidade, como já dissemos acima, ela pede ajuda, com dinheiro, para ter uma permissão de residência permanente em Pequim. Porém, diante do seu amor tão profundo pelo pintor, ela até tem a ideia de desistir do seu sonho e não ir a Pequim. Não obstante, esta ideia é rejeitada pelo pintor, uma vez que, para ele, escapar desta pequena cidade é a única via de concretizar o sonho. Comovida, diz ela ao pintor que ainda é virgem, já que não quer apaixonar-se por ninguém nesta cidade. A conversa para por aqui, ninguém sabe o que é que os dois dizem depois; mas é muito fácil deduzir que esta ideia da protagonista de não se apaixonar por ninguém tem já uma exceção, que é o pintor. Apesar do amor profundo dela pelo pintor, quando ela se declara a este o seu amor, é rejeitado e o pintor só quer que ela seja uma amiga ou uma irmã.

Desiludido mais uma vez pelo resultado do exame, o pintor bebe muito e fica bêbado. À noite, bate ele na porta da protagonista e desmaia. Na mesma noite, os dois têm uma relação sexual. No dia seguinte, ela amanhece cheia de alegria, já que, a seu ver, o sexo corresponde ao amor. Ela pinta-se, usa um lenço (amarelo e dobrado na forma de uma flor) e vai para dar aulas, neste momento, o pintor ainda está a dormir.

A câmara volta-se para a sala de aula, vemos uma rapariga a cantar a seguinte letra da “Frühlingsglaube” (Treasure the Spring) (ao lado dela está a protagonista a acompanhá-la ao piano, neste momento, no seu rosto, floresce uma expressão arrebatada, ela até fecha os olhos ao ouvir esta canção, estando já totalmente enlevada pela música):

Pitiful heart, don't be afraid. Everything around you is changing.
Everything around you is changing".⁵

Estas três linhas da letra podem ser percebidas como uma representação dos sentimentos da protagonista. Antes de estar apaixonada pelo pintor, ela prefere manter a virgindade e não ter nenhum sentimento por ninguém na sua cidade; já que a cidade pequena, para ela, é como uma prisão, da qual ela tenta escapar. Ela mantém-se fria e de acesso difícil, não querendo identificar-se com outras pessoas, tendo a certeza de não pertencer a esta cidade e não querendo ficar resignada com a vida. Mas agora ela encontra o pintor e apaixonou-se tão profundamente por ele pela grande aproximação da natureza artística entre os dois. Por tudo isso, antes de se apaixonar, ela tem uma "pitiful heart" (literalmente: pobre coração): as pessoas ao seu redor não a compreendem, quando falam dela, usam sempre um tom de zombaria; aliás, ela nunca tinha encontrado um homem com quem ela pudesse realmente comunicar artisticamente. No entanto, com o surgimento do pintor, toda a vida da protagonista parece ter uma reviravolta, ela já não quer manter-se firme aos próprios princípios e até quer não ir para Pequim (a sua terra de sonho) para ficar com o pintor.

Apesar do seu amor ser rejeitado pelo pintor, quando o pintor está bêbado, bate à sua porta e desmaia, ela sente que, no mais profundo do íntimo do pintor existe ainda uma parte para ela. Quando ele está bêbado, ele agarra-se firmemente à mão da protagonista, soluçando em voz baixa. Ela vê, primeiro, atentamente o pintor, e desvia o olhar lentamente para cima, e depois, de novo, olha para o pintor. Existem lutas fortes no coração dela: por um lado, ela ainda se lembra da humilhação de o seu amor ser rejeitado pelo pintor; por outro lado, com os gestos do pintor, ela sente que ele, na profundidade do coração, sente algo por ela. Ela tira a mão das do pintor, levanta-se e sai do quarto. Apoiada na

⁵ Pobre coração, não tenha medo. Tudo à sua volta está a mudar. Tudo à sua volta está a mudar.
- Nossa tradução

parede, soluça também em voz baixa; depois, como se ela tivesse tomado uma decisão muito solene, ela entra no quarto.

Por tudo isso, no dia seguinte, quando a aluna dela canta as três linhas da canção, para ela, depois desta noite de intimidade, “Everything around you is changing” (literalmente: tudo à sua volta está a mudar): a. para ela, a relação entre o pintor e ela já terá mudado (tal como exposto acima, para ela, o sexo corresponde ao amor); b. os princípios, aos quais ela se mantém, já não funcionam (não apaixonar-se por nenhum homem nesta cidade).

Acabando a aluna de cantar, ela começa a explicar aos alunos algo sobre esta canção, dizendo: “You must bring the lyrics out with your heart. Just like this song’s title “Treasure the Spring”: admire, desire, and wish for the Spring to come” (literalmente: vocês devem trazer a letra com o coração. Assim como o título desta canção “Treasure the Spring”: admirar, desejar e esperar que a primavera venha).

Estas explicações têm os alunos como alvo, servindo para que eles percebam melhor o que se transmite nesta canção. Mas isso também é algo que a protagonista adota para descrever o que ela sente depois de uma noite de intimidade com o pintor: para ela, tudo isso é como a chegada da primavera na sua vida. Aqui, a “primavera” tem dois sentidos: a. a verdadeira “primavera”; b. a “primavera” mental para a protagonista: ela já não quer fechar o próprio coração. Ela admira, deseja e espera pela chegada da primavera (“admire, desire, and wish for the Spring to come”), e a primavera (como estação) e a primavera (na vida dela) chegam realmente.

Depois das explicações, ela começa a cantar esta canção para os alunos, a voz é muito bonita e ela está muito embriagada no seu mundo. No entanto, de repente, ouvem-se gritos a chamar pelo nome da protagonista. É o pintor. Neste momento, a atmosfera da primavera alegre é dissipada rapidamente, e à frente dos alunos da protagonista, no pátio da escola, o pintor grita, como um maluco,

que ele se sente violado e enjoado por ter dormido com ela. Humilhada, nessa mesma noite, ela usa um vestido bonito (que ela costura para uso futuro no palco grande), e lança-se do alto do prédio. Felizmente, ela só parte a perna e o braço.

2.2. “Vissi d’Arte, Vissi d’Amore” (*Give all of Yourself to Art, Give all of Yourself to Love*)

A “Vissi d’arte, vissi d’amore (Give all of Yourself to Art, Give all of Yourself to Love)” (literalmente: dê tudo de si para a arte, dê tudo de si para o amor) é uma canção recorrente neste filme: por um lado, trata-se de uma ária famosa na ópera “Tosca” de Puccini, com isso, os espetadores podem ter uma noção dos gostos artísticos da protagonista; por outro lado, o aparecimento desta canção coincide também com o desenvolvimento do enredo do filme, ou seja, o momento em que ela canta esta ária tem muito a ver com a situação ou estado de humor em que se encontra.

Tal como referido atrás, os filmes chineses contemporâneos geralmente saem com as legendas em chinês e em inglês; também por causa disto, embora a protagonista cante em italiano, na legenda, a letra só aparece em chinês e inglês. Para facilitar a nossa análise, apresentaremos de seguida a letra desta canção em inglês:

Forever an earnest disciple, Offering up fresh flowers.

But in this sad and painful moment. Why, oh why, God... Why are you so cruel with me?

I often sew jewels on the sacred Mother’s Clothing. I offer the sound of my song to you Oh Lord, and to all the stars in the sky

In moments of despair. Why, oh why, my Lord... Ah... Why are you so cruel and unkind? ⁶

⁶ Para sempre uma discípula dedicada, oferecendo flores frescas.

Esta canção é cantada, no total, três vezes pela protagonista no filme. Iremos analisar uma por uma com base na teoria de intertextualidade.

Na primeira vez, ao ensinar um aluno (que ama a protagonista, embora ela não sinta nada por este aluno), ela canta esta canção; o aluno fica muito emocionado com o desempenho primoroso da professora.

Diante dela e do aluno, há um espelho; através do qual se observa que ela está também absorvida no seu próprio canto, depois de cantar, ela lança um suspiro de fruição, olhando primeiro para o aluno e dizendo:

“Silk cannot compare to bamboo, and bamboo cannot compare to flesh”, the old saying means that the wind instruments prevail over the stringed instruments, the voice of man prevail over the stringed instruments.⁷

Após isto, ela olha para si própria no espelho e diz: “I’m as poor as a church mouse and not good looking. My only blessing has been my voice. Without it I am nothing” (literalmente: eu sou tão pobre como um rato de igreja e não sou da boa aparência. A única bênção que eu tenho é a minha voz. Sem esta eu não sou nada).

Depois, ela toca no piano e desvia o olhar para um lado sem olhar nem para o aluno nem para ela própria, e diz: “I can definitely get into the Paris Opera

Mas neste momento triste e doloroso. Porquê, oh porquê, Deus ... Porque é tão cruel comigo? Costumo coser joias na Roupa da Mãe Sagrada. Eu ofereço a voz da minha canção para si Oh Senhor, e para todas as estrelas no céu
Em momentos de desespero. Porquê, oh porquê, meu Senhor ... Ah... Porque é tão cruel? - Nossa tradução

⁷A seda não se compara ao bambu, e o bambu não se compara à carne”, este antigo ditado significa que os instrumentos de sopro prevalecem sobre os instrumentos de cordas, a voz do homem prevalece sobre os instrumentos de cordas. - Nossa tradução

Company” (literalmente: eu definitivamente posso entrar na Companhia de Ópera de Paris).

Pelas suas palavras, pode notar-se o seguinte: a. ela está muito consciente dos seus próprios talentos (ter uma boa voz) e defeitos (não ter uma boa aparência); b. nesta altura, ela ainda está muito confiante de que a sua aparência nunca possa escurecer o seu talento.

A direção do olhar da protagonista está a transmitir também essa informação:

a. quando ela olha para o aluno, ela quer confirmar com este uma coisa, que é “ela canta muito bem e ela sabe isso”; b. quando ela olha para si própria, ela fica a notar a sua própria aparência, é como o despertar de um sonho doce, mas ela aceita a realidade da sua aparência, já que ela tem uma voz notável; c. quando ela desvia o olhar para um lado sem olhar para ninguém, ela está confiante no seu talento e tem a certeza de que o sonho se irá concretizar mais tarde ou mais cedo: cantar na *Paris Opera Company*.

Combinando o conteúdo da letra desta canção, a protagonista do filme vê-se como Flória Tosca ao pensar no seu destino. Para salvar a vida do seu namorado Mario Cavaradossi, ela tem de ceder ao desejo do chefe de polícia. Esta ária “Vissi d’arte, vissi d’amore (Give all of Yourself to Art, Give all of Yourself to Love)” é cantada por Flória Tosca, ao ver-se obrigada a escolher entre a vida do namorado e a fidelidade dela ao namorado.

Na realidade, diante da protagonista, parece existir também um dilema: ou conformar-se com a vida que ela tem: trabalhar como uma professora de música numa pequena escola de uma pequena cidade sem poder concretizar o sonho e se sentir realizada; ou ir às grandes cidades: no filme, a protagonista quer sempre ser cantora de ópera em Pequim, apesar de o resultado ser sempre frustrante. De facto, neste mesmo filme, as personagens não resignadas com a realidade não são poucas: o pintor que já participou cinco vezes no exame de

entrada da *Central Academy of Fine Arts* (uma das universidades mais famosas na área de belas artes); o bailarino homossexual que é insultado verbalmente como “pervertido” (as pessoas ao seu redor não compreendem o motivo de um homem a dançar *ballet*); um empregado de mesa que serve bebidas à protagonista, acreditando nas gabações dela de que é a soprano principal do *National Opera Company* em Pequim (ela está bêbada nessa altura), suplicando para que ela o leve também para Pequim; a rapariga que se aproveita da sua simpatia e, com ajuda dela, participa num concurso de canto em Pequim.

Na segunda vez, a protagonista vai a uma ópera de Pequim para tentar ser recrutada (de facto, ela já tinha tentado no ano anterior), mas é rejeitada por falta de vagas. Diante da chefe desta ópera, ela suplica para lhe ser dada uma oportunidade para cantar, dizendo: “Just let me sing one song... think of it as entertainment” (literalmente: Só me deixa cantar uma canção ... pode considerar isso como um entretenimento). Na realidade, aqui a tradução em inglês já alivia um pouco o que se transmite na versão original em chinês, na qual, a protagonista diz “Just let me sing one song. You can just think me as *a person who sings in the street to earn a living*” (a nossa tradução do chinês) (a parte itálica corresponde a uma palavra específica em chinês: “卖唱的 (*mai-chang-de*)” (literalmente: Só me deixa cantar uma canção. Pode considerar-me como uma das pessoas que cantam na rua para ganhar a vida).

Tal como referido acima, o sonho dela é tornar-se numa cantora numa das óperas mais famosas mundiais, mas naquele momento ela compara-se a si própria como uma cantora que vende o seu canto na rua (os transeuntes podem parar para ouvir e dar umas moedas e também podem passar sem ligar a mínima importância). Mentalmente, com estas palavras, ela pretende criar uma situação desfavorável, apesar de psicologicamente, despertando, com isso, a simpatia de outras pessoas. No entanto, a resposta da chefe é negativa. Apesar disso, ela começa, desesperadamente, a cantar esta ária: “Give all of yourself to

Art. Give all of yourself to Love. I extend my love to all things from the bottom of my heart” (literalmente: Dê tudo de si para a arte. Dê tudo de si para o amor. Estendo o meu amor a todas as coisas do fundo do meu coração).

Esta letra pode ser considerada uma representação da vida da protagonista: ela entrega-se ao canto de ópera, e ao mesmo tempo, também ao amor não correspondido para com o pintor. Na realidade, na viagem de comboio para Pequim, ela já se declara ao pintor, mas o amor é rejeitado. Quando chega a Pequim, ela vai à ópera para tentar ser recrutada. A letra cantada aqui por ela, “Give all of yourself to Art. Give all of yourself to Love. I extend my love to all things from the bottom of my heart”, talvez possa ser considerada como um manifesto de amor dela para com o pintor e para com o sonho dela.

Rejeitada (pelo pintor e pela ópera), naquele momento ela está a viver todo o desgosto, a letra aqui parece mais retratar o que ela sente: dar tudo de si própria para o amor (o amor não correspondido para com o pintor) e dar tudo de si própria para a arte (o amor pelo canto de ópera).

Mas só depois de duas frases, ela é interrompida pela chefe da ópera (a diretora reconhece-a, dizendo que, na realidade, ela já tinha tentado no ano anterior e ela já sabe que a protagonista canta bem) (com isso, a diretora quer dizer que, mesmo que a protagonista cante bem, já não é possível ser recrutada). Depois de dizer isto, a chefe sai do gabinete, deixando a protagonista sozinha.

Desesperada, humilhada e frustrada, ela começa a cantar as últimas frases da canção, dirigindo-se para fora da porta como se quisesse andar atrás da chefe da ópera, mas ela para, de repente, diante das escadas e ajoelha-se: “Why Dear Lord. Ah... Ah... Why are you so unkind to me?” (literalmente: Porquê Querido Senhor. Ah ... Ah ... Porque é tão cruel comigo?). Esta letra da ária consegue manifestar, de maneira expressiva, apesar de indireta, o que sente a protagonista neste momento: ela suplica ao Senhor o porquê da sua fortuna tão cheia de infortúnios. Por mais que ela queira conseguir um emprego

de cantora em Pequim, o resultado sai sempre decepcionante. A confiança no seu próprio talento e no sonho de ser uma cantora na *Paris Opera Company* parece ter dissipado neste preciso instante.

Ela fica profundamente decepcionada, mas não tem outro remédio senão recorrer ao canto (a sua última arma e o último orgulho) para ventilar toda a sua decepção pela injustiça do destino. Quando ela canta estes três versos da letra, a câmara fica atrás dela, só se lhe veem as costas: ela vai em direção à luz, parece que está à procura da iluminação, que simboliza o lugar onde o Senhor está, perguntando repetidamente o porquê desta injustiça para a sua vida. Isso, a nosso ver, também pode explicar o motivo pelo qual ela se ajoelha quando canta a parte “why are you so unkind to me?” (literalmente: Porque é tão cruel comigo?). E também no canto desta última linha, a câmara vira-se para o rosto da protagonista, vê-se que, ao cantar esta letra, ela fica com a expressão de chorar desesperada. Embora sem nenhuma gota de lágrimas no rosto, sente-se sim o seu desgosto indizível e inexprimível: talvez isso seja o que a expressão idiomática chinesa “欲哭无泪” (*yu-ku-wu-lei*: tentar chorar, mas não conseguir nem derramar uma lágrima) tenta transmitir: a tristeza é profunda demais para lágrimas.

Na terceira vez (a última vez), acompanhada pela filha, a protagonista está a contemplar a paisagem citadina de Pequim, ao mesmo tempo, ela está também imersa na sua imaginação de estar num palco de uma ópera em frente aos espetadores, cantando a ária “Vissi d’arte, vissi d’amore (Give all of Yourself to Art, Give all of Yourself to Love)”. Desta vez, ela parece outra pessoa, está já toda pintada, todas as manchas e espinhas no rosto desaparecem. Finalmente, o sonho dela é concretizado, apesar de ser na forma imaginada. Aliás, desta vez, nesta cena imaginativa dela, no palco grande da ópera, ela canta toda a canção, em vez de fragmentos como os citados acima. Quando ela canta as últimas linhas “Why Dear Lord, Ah... Ah..., Why are you so unkind to me?” (literalmente:

Porquê Querido Senhor. Ah ... Ah ... Porque é tão cruel comigo?), cruza as mãos no peito no gesto de rezar; no rosto dela, já não se vê a expressão de choro triste, em vez disso, é uma expressão de choro feliz, ao mesmo tempo, também de sorriso. Embora seja uma cena imaginada pela protagonista, isso já revela que ela já está conformada com tudo que a vida oferece, começando a compreender o aspeto realista da vida.

No desenvolvimento do enredo do filme, surgiram três homens na vida da protagonista, que marcam a presença (o seu aluno, o pintor e o bailarino).

O aluno dela declara o seu amor para com ela, depois de ser rejeitado, vai-se embora (desde pequeno, ele tem também a aspiração artística, porém, por isso e aquilo, tornou-se num operário; o surgimento da protagonista é como um fio de luz que ilumina a sua vida sombria. Primeiro pelo encanto da voz dela, depois ele começa a nutrir o amor por ela. Ao ser negado o amor, o seu sonho artístico parece também ser negado. Resignado com o que oferece a vida, ele começa, de novo, a levar uma vida de forma realista).

O pintor, depois de ser desiludido outra vez pelo resultado do exame, bêbado, dorme com ela; no dia seguinte, quando acorda, sente-se violado por ela. Agarrando-a com impulso no pátio da escola diante dos alunos, o pintor gritou “I feel disgusting” (literalmente: Sinto-me enjoado), “I disgust myself” (literalmente: Eu tenho nojo de mim), “You made me feel like you raped me” (literalmente: Você fez-me sentir violado).

O bailarino homossexual quer casar-se com ela não porque ele a ame, mas porque não quer que outras pessoas o vejam de forma estranha e o chamem de pervertido. Tendo crença forte na sublimidade do amor, este pedido é rejeitado pela protagonista. Não podendo aturar mais as palavras ásperas das pessoas ao redor, para escapar desta vida infernal, o bailarino tenta violar uma aluna a quem ele ensina ballet, por muito pouco que sinta por esta rapariga. A única razão consiste em que, para ele, a prisão é o único lugar onde pode sentir-

se psicologicamente seguro sem ter de suportar os insultos ásperos, olhares estranhos e boatos maliciosos das pessoas ao seu redor.

Os três homens que surgiram na vida amorosa dela assim se vão embora. Depois de tudo isso, a protagonista faz uma visita aos pais; ao ver o pai paralisado e a mãe idosa, ela sente que já não pode insistir mais nos sonhos “irrealistas” e tem de se fixar “mentalmente” e viver uma vida estável. Como se já não acreditasse em nenhum homem, ela adota uma filha, e batiza-a de “Wang Xiaofan” (“Wang” é apelido; “Xiaofan” é nome, que significa “comum; não extraordinário”). Ao batizar a filha assim, ela está a aprender a conformar-se com a vida; ela não espera que a filha seja uma pessoa extraordinária e leve uma vida extraordinária; isso lembra-nos das palavras dela ao rejeitar o pedido de casamento do bailarino homossexual: “I really am sorry for you. But you are completely at odds with ordinary people. But I’m not, I just don’t want to be so commonplace.” (literalmente: Realmente sinto muito por si. Mas você está completamente incompatível com as pessoas comuns. Eu não sou assim, eu só não quero ser tão comum). A protagonista também já teve o sonho de ser extraordinária, mas depois ela fica resignada com a realidade da vida, aceitando que nem todas as pessoas podem concretizar o sonho e ter uma vida extraordinária. Embora isso pareça um pouco fatalista ou determinista e as ideias progressistas advoguem sempre que se tenha de lutar pela concretização dos sonhos e a realização pessoal, o sofrimento da protagonista aqui leva-nos a pensar o que se faria se o sonho não fosse concretizado?

Em certo momento da vida, se o nosso esforço não der certo e se o nosso sonho não for concretizado, o que é que nós podemos fazer, talvez deste filme podemos ter alguma reflexão. O que vemos é que a protagonista tentou, se esforçou, procurou e insistiu, mas, no final, não deu certo. E ela começou a aprender a conformar-se com a vida. Isso, a nosso ver, também é uma atitude para com a vida. Há tantas pessoas a louvar o otimismo, o esforço e a luta; e estes costumam citar exemplos bem-sucedidos, ignorando que há muitos mais

exemplos de fracassados. Ninguém parece estar preocupado com as pessoas que lutaram, tentaram, se esforçaram, fracassaram e aceitaram a realidade da vida, como se eles fossem fracassados na vida e não merecessem ser mencionados. Mas este filme oferece-nos outra forma de encarar a vida, convém também desviar o nosso olhar para estes, eles também merecem todo o nosso louvor. De facto, isso é o que a maioria de nós enfrenta em toda a vida; todos nós temos a juventude, e todos nós temos ou já tivemos sonhos, mas quantos destes sonhos podem ser finalmente concretizados? O que muitas pessoas enfrentam não passa de “por mais que nos esforcemos, desistimos, finalmente, dos nossos sonhos”. Apesar disso, a vida ainda tem de continuar, o que podemos fazer é aproveitar cada momento da nossa vida e apreciar os pequenos momentos felizes que a vida nos oferece.

Isso, a nosso ver, é uma representação perfeita destes três surgimentos da ária “Vissi d’arte, vissi d’amore (Give all of Yourself to Art, Give all of Yourself to Love)”. Primeiro, como a protagonista a cantar pela primeira vez, alimentamos um sonho e, se calhar, ainda temos um tanto de talento, embora enfrentemos alguns obstáculos no caminho da sua concretização, temos a confiança de que, com o esforço, possamos conseguir no final. Quando ela canta pela primeira vez, ela fica emocionada pela sua própria voz bonita, afirmando que não existe nenhum instrumento que se compare com a voz humana.

Depois, como a protagonista a cantar pela segunda vez, no caminho de concretizar o nosso sonho, enfrentamos obstáculos sem podermos superá-los. Queixamo-nos, chorando tristemente, da injustiça da vida, isso é como o que a letra descreve: “Give all of yourself to Art; Give all of yourself to Love; I extend my love to all things from the bottom of my heart; Why Dear Lord; Ah... Ah...; Why are you so unkind to me?” (literalmente: Dê tudo de si para a arte. Dê tudo de si para o amor. Estendo o meu amor a todas as coisas do fundo do meu coração; Porquê Querido Senhor; Ah ... Ah ...; Porque é tão cruel comigo?).

Tentamos uma e outra vez, esforçamo-nos repetidas vezes, mas como não dá certo, desistimos, embora de mau grado, destes sonhos.

Apesar da nossa desistência, estes sonhos para nós constituem ainda uma existência sagrada e especial; sempre que pensamos neles, ficamos emocionados e podemos imaginar se estes sonhos fossem concretizados, qual seria a cena? Isso é como a protagonista a cantar pela terceira vez, embora cante ainda “Why Dear Lord, Ah... Ah..., Why are you so unkind to me?” (literalmente: Porquê Querido Senhor, Ah ... Ah ... Porque é tão cruel comigo?), já não está com a expressão de choro triste, mas como uma expressão feliz, mesmo sendo de choro (é um choro de felicidade). Não porque a vida é toda feliz, mas porque a gente aprende a descobrir as pequenas felicidades que a vida nos oferece. E já não somos idealistas, sabemos que, às vezes, também existem desilusões na vida, e temos de aprender a aceitá-las.

3 NOTAS CONCLUSIVAS

Neste trabalho, analisámos os elementos intertextuais das canções no filme chinês “And the Spring Comes” (literalmente: E a Primavera Chega); pelo limite do espaço, focámo-nos apenas em duas canções recorrentes neste filme: “Frühlingsglaube” (Treasure the Spring) (literalmente: estimar a primavera), “Vissi d’Arte, Vissi d’Amore” (Give all of Yourself to Art, Give all of Yourself to Love) (literalmente: dê tudo de si para a arte, dê tudo de si para o amor). A primeira canção relaciona-se mais com o título do filme e a segunda canção tem mais a ver com o que a protagonista pensa e sente em relação aos acontecimentos na sua vida.

Com base na nossa interpretação dos elementos intertextuais destas canções, descobrimos que estas duas canções, quando aparecem, têm a função de promover e apoiar o desenvolvimento do enredo do filme.

Para a primeira canção “Frühlingsglaube” (Treasure the Spring), o seu surgimento está relacionado sempre com uma atmosfera vívida e alegre: na primeira vez, esta canção atrai a atenção de um homem (que depois se torna em aluno da protagonista); e através deste homem, a protagonista conhece o pintor e apaixonou-se por ele. Ela declara o amor ao pintor e descobre que o pintor só quer tratá-la como uma amiga ou uma irmã. Apesar de ficar decepcionada, quando o pintor, bêbado por causa de mais um fracasso, bate à sua porta, ela ainda o acolhe e dorme com ele (apesar da hesitação inicial). O segundo surgimento desta canção coincide com o estado de humor da protagonista depois de perder a virgindade para o pintor, já que, para ela, o sexo é a mesma coisa que o amor. Isso lembra-nos uma conversa entre ela e o pintor; ela declara o amor ao pintor, mas é rejeitado. O pintor fica um pouco embaraçado, dizendo: “Do men and women always have to use love to express their feelings for each other?” (literalmente: Os homens e as mulheres têm de usar sempre o amor para expressar sentimentos um pelo outro?). E ela, sem desviar o olhar do pintor, diz: “Towards a man, love is the strongest feeling a woman can have” (literalmente: Para um homem, o amor é o sentimento mais forte que uma mulher pode ter). Por esta conversa entre eles, vê-se que ela é muito simples e ingênua diante do amor, estando imersa na sua imaginação de amor puro. A dita conversa, na nossa perspectiva, talvez possa ser vista como um prelúdio da desilusão da protagonista, posteriormente.

A segunda canção “Vissi d’Arte, Vissi d’Amore” (Give all of Yourself to Art, Give all of Yourself to Love) pode ser vista como a canção temática deste filme: por um lado, é a canção com mais surgimentos (3 vezes); por outro lado, quando a atriz (que desempenha a protagonista) aceitou o Prémio de Melhor Atriz no Festival de Cinema de Roma, como discurso de aceitação, ela disse em italiano: Vissi d’Arte, Vissi d’Amore, grazie; daí deduz-se a importância desta canção para o filme.

Para o primeiro surgimento desta canção: quando ela canta, está mais embriagada com a sua voz talentosa (ela cita os ditos antigos chineses a afirmar que não há nenhum instrumento que se compare com a voz humana; embora ela não seja fisicamente atraente, ela é dotada de uma voz talentosa. Para o segundo surgimento desta canção: a protagonista suplica à chefe de uma ópera de Pequim para lhe conceder uma oportunidade de entrevista, mas o pedido é rejeitado pelo motivo da falta de vaga. Neste momento, ela começa a cantar esta canção, para mostrar, com isso, a sua voz prodigiosa. Porém, depois de cantar apenas as primeiras linhas (de ritmo mais suave), ela é interrompida pela chefe da ópera (a chefe diz que por melhor que ela cante, não vai ser recrutada). Desesperada, ela sai porta fora, voltada em direção do sol, e canta o resto da canção: “Why Dear Lord. Ah... Ah... Why are you so unkind to me?” (literalmente: Porquê Querido Senhor. Ah ... Ah ... Porque é tão cruel comigo?). A terceira vez quando ela canta esta canção é na sua imaginação que reina, desta vez, ela canta toda a canção; apesar da expressão de chorar, é um chorar feliz (já que nos cantos da sua boca, nota-se sorrisos). Agora ela já está conformada com a vida, aprendendo a aproveitar cada momento da sua vida e apreciar os pequenos momentos felizes que esta lhe oferece. Pelo que se observa na nossa análise, os elementos intertextuais apresentados nos conteúdos destas duas canções desempenham um papel muito importante na promoção do enredo do filme e na revelação do que sente e pensa a protagonista diante dos acontecimentos (felizes, tristes, decepcionantes, desesperados, etc.) na sua vida.

E concluímos o presente estudo ressaltando a necessidade de mais análises neste tipo de discussão; e ficamos, também, na expectativa de que as nossas reflexões sobre as interpretações dos elementos intertextuais das canções proferidas pelas personagens no filme possam contribuir, em certo sentido, para a inspiração de mais estudos afins.

REFERÊNCIAS

CUI, Xiaojuan. On the Lyrics of Pop Songs and Classical Poems in the Context of Intertextuality. In: *Journal of Language and Literature Studies*, 2009, p.123, p.144.

KONG, Lingshun & FAN, Jingjing. Classical Singing: Intertextual Transmission of TV Series Music. In: *Chinese Television*, 2019, pp. 57-62.

KRISTEVA, Julia. Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman. In: *Séméiotikè: Recherches pour une Sémanalyse*. Paris: Seuil, 1969, pp. 145-146.

KRISTEVA, Julia. Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman. In: *Séméiotikè: Recherches pour une Sémanalyse*. Trad. Shi Zhongyi. Shanghai: Fudan University Press, 2015, p. 87.

LI, Caixia. Chinese Film Music Songwriting since 2000 and Communication Studies in the Context of Intertextuality. In: *Contemporary Cinema*, 2018, pp. 136-139.

LI, Qiang. *And the Spring Comes*. Beijing: Joint Publishing House of Beijing, 2013.

LI, Tian. Study on Intertextuality of Lyrics in Contemporary Classical Songs. In: *Journal of Language and Literature Studies*, 2012, pp.76-79.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *Intertualité*. Trad. Shao Wei. Tianjin: Tianjin People's Publishing House, 2003.

XIANG, Qiong & ZHENG Qingjun. Analysis of the Construction and Development of Western Theories of Intertextuality." In: *Hunan Social Science*, 2014, 2, pp. 217-220.

ZHAI, Yanxia. Analysis and Comparison of "Intertextuality" between Chinese and Western Lyrics. In: *Journal of Nanchang College*, 2012, 27(1), pp. 33-35.

Recebido em 08/01/2020.

Aceito em 29/05/2020.