

## A “Rehab” da Palavra

MARIA JOANA PEREIRA<sup>1</sup>

### INTRODUÇÃO

É difícil, para não dizermos inimaginável, entendermos a vida humana sem o contacto e sem que seja objeto, mesmo que inconscientemente, a influência da canção, ou seja, da palavra dita com melodia e em ritmo.

Como auxílio comunicacional, na união performativa da música e da palavra, a canção assume na contemporaneidade a maior relevância, quer na convivência inter pares, quer como companheira quando se está. Aparentemente, ao dar-se maior atenção à música e à imagem, na actualidade a palavra surge secundarizada. Este fenómeno retira o equilíbrio exigível ao conjunto de música, palavra e imagem, indispensável na sua contribuição para a harmonia interior do Homem e das relações sociais.

Pretendemos, pois, lançar um alerta fundamentado à necessidade de reabilitação da palavra.

### 1) - A PALAVRA

*“do latim é parábola que, por sua vez, deriva do grego parabolé” in Gramática Metódica da Língua Portuguesa*

Definir, com exatidão, o significado da palavra será certamente uma tarefa difícil. Mas, para percebermos conscientemente a sua importância precisamos de, pelo menos, tentar chegar a uma definição simples.

Num dicionário podemos encontrar uma definição curta, contudo pouco elucidativa no que respeita à sua origem e à sua importância:

“nome feminino; unidade linguística dotada de sentido, constituída por fonemas organizados numa determinada ordem que pertence a uma (ou mais) categoria(s) sintática(s) e que, na escrita, é delimitada por espaços brancos; termo, vocábulo. (Dicionário da Língua Portuguesa, Porto Editora, 2004)

No entanto, como é evidente, as fontes não se esgotam num único dicionário. A procura do significado e importância determina também a busca enciclopédica. Consultando a Enciclopédia Online da Porto Editora - Infopédia, podemos

---

<sup>1</sup> E-mail: mjp.jazz2011@gmail.com

constatar que não existe apenas um conceito de palavra, mas sim várias interpretações linguísticas.

Pode-se, então, dizer que a Palavra tem a faculdade de revestir forma sob vários pontos de vista, que são eles: a ortografia, a fonologia, a morfologia, lexicografia ou morfo-sintaxe. Parece-nos que todas estas interpretações linguísticas são importantes para a palavra no seu todo, todavia destacamos a lexicografia como sendo uma súpula de todas as outras:

“palavra ou lexema (em lexicografia): unidade abstrata que encerra um significado específico e que reúne o conjunto das formas possíveis pelo processo morfológico da flexão. É a palavra tal como ela surge inventariada nos dicionários, com informação semântica e morfológica”.

No prosseguir da pesquisa encontramos em Varrão uma noção elevadamente elaborada.

“Este vê a palavra como uma espécie de átomo da língua, átomo esse que apresenta formas variáveis. Para Varrão a palavra é uma construção abstracta, a unidade invariante de um dado número de formas variáveis.” (Varrão cit. in Marçalo: 55)

Creemos que Varrão<sup>2</sup> se referia à palavra como átomo em sentido filosófico, ou seja, de que é indivisível, resultando da associação de factos simples, da associação automática de ideias e representações. Prossequindo na análise, confrontamo-nos com Maria João Marçalo, que nos diz, à semelhança dos estudos gramaticais da Technè, que a palavra é como unidade básica da descrição, a lexis e como unidade superior, logos - frase. E, de acordo com a mesma autora:

“A dicotomia *lèxis/lógos* está presente na República de Platão e também na Retórica e na Poética de Aristóteles. Nestas obras, a *lèxis* refere-se à forma de expressão que se opõe ao conteúdo expresso – *lógos*. No decorrer da História, o valor semântico deste par *lèxis/lógos* evoluiu e com os estóicos, fazendo fé nos escritos de Diógenes Laércio, a *lèxis* é apenas “a voz articulada que pode ser anotada através de letras”, sendo *lògos* “a voz dotada de sentido emitida pelo pensamento”. (Marçalo, 2008/2009: 5)

Posto isto, podemos concluir, simplesmente, que a palavra é constituída por um conjunto de letras (grafia) ou sons (fonia) de uma língua, que traz consigo uma ideia que deve ser associada a esse conjunto de letras e sons.

Também em sede de conclusão, pode-se dizer que a função da palavra é representar partes do pensamento humano e que o acto de a verbalizar faz dela uma unidade da linguagem humana.

<sup>2</sup> De seu nome latino Marcus Terentius Varro Reatinus, o polígrafo Varrão viveu entre os anos de 116 e 27 a. C. Homem de grande erudição, escreveu uma obra vasta, da qual só parte chegou até nós. Ficou sobretudo conhecido como satirista. Desempenhou também funções militares e de administração, tendo a sua vida ficado marcada pelas vicissitudes das guerras civis dentro do Império Romano. - Varrão. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2013. [Consult. 2013-02-12]

## 2) A CANÇÃO E OS SEUS COMPONENTES

### 2.1- A CANÇÃO

Seguindo a mesma linha de investigação, pretende-se chegar a uma noção de canção e, se possível, identificar as suas partes constituintes. Por conseguinte, primeiramente iremos analisar a definição encontrada no dicionário convencional da Porto Editora (2004) para, a partir daqui, tentarmos dar forma ao conceito.

**canção** s.f. 1 MÚSICA composição .musical com letra destinada a ser cantada; 2 cântico; 3 LITERATURA forma poética, de origem provençal, constituída por uma série de estrofes heterométricas e rematadas por uma estrofe mais curta (Do lat. cantiōne-,«canção»)

Com base nesta definição de uso corrente percebemos que a canção é uma composição musical, cujo objectivo é o de ser cantada, pressupondo-se, assim, que a canção contém dois elementos integrantes: uma música e uma letra, a ser cantada.

No entanto, podemos ir mais além evocando que a canção, segundo o dicionário de música *The New Grove of Music and Musicians*, é feita para uma voz ou vozes, e pode fazer-se acompanhar ou não por um instrumento.

É claro que a canção foi evoluindo ao longo dos tempos: passou por várias transformações e foi-lhe sendo dado mais ou menos peso consoante a época. Segundo o *The New Grove of Music and Musicians*, a canção já era uma forma de expressão importante na Idade Média, onde havia, inclusivamente, a preocupação meticulosa de agrupamento de palavras.

Por seu turno, no Séc. XV, por se tratar de uma forma musical cantada, houve uma grande preocupação com a canção, dando-se primazia à declamação, havendo a intenção de enaltecer os textos escritos e de os tornar mais compreensíveis, procurando uma maior proximidade com o ouvinte.

Anotamos, ainda, o facto de no Séc. XVI surgirem várias teorias de como a canção era constituída por parte musical e parte escrita e por forma a ser distinguida das demais expressões musicais, a música deveria ser subserviente ao texto, advogando-se que a canção devia ser acompanhada somente pelo alaúde, com o intuito da não dispersão da mensagem.

Desta pequena incursão no tempo histórico, retira-se que a canção, desde a Idade Média, não mais sofreu grandes alterações na sua estrutura base até aos dias de hoje. Ela compõe-se, na sua essência por uma música e por uma letra, cujo objectivo principal consiste na transmissão de uma mensagem.

### 2.2- AS PARTES INTEGRANTES DA CANÇÃO NA CONTEMPORANEIDADE

Após encontrarmos o significado de canção e de se identificarem as suas partes integrantes, importa fazer uma análise de como a canção se apresenta nos dias de hoje.

Está para nós claro que a canção é constituída pela parte musical e pela letra escrita. Contudo, nos dias de hoje, com o avançar das tecnologias ousamos dizer que há uma nova parte que a integra - desta feita a imagem.



Figura 1 - As partes integrantes da canção na contemporaneidade

Para se perceber o porquê da inclusão da imagem na definição de canção no Séc. XXI, há que apontar breves acontecimentos ou factos históricos. Debrucemo-nos, desde logo, sobre a história do fonograma a partir dos anos 60.

No início dos anos 60, os veículos de audição existentes eram o disco vinil ou a fita magnética. Aconteceu que, em plena expansão das editoras musicais, se deu o choque petrolífero de 1973, o que arruína a produção, uma vez que a matéria-prima necessária à produção do disco era constituída por derivados de petróleo. A partir desse momento, começa-se a pensar noutras formas de distribuição da música. É, então, que se expande a cassette, que já existia desde 1963, como uma possível solução de divulgação musical.

Podemos assim, afirmar que a cassette foi a primeira grande revolução fonográfica, pois permitiu, em razão dos seus baixos custos de produção e às suas funcionalidades de reprodução e gravação, ser proliferada em massa, trazendo um novo horizonte alargado à música.

A cassette, no formato que hoje conhecemos, possibilitou que qualquer pessoa levasse a música consigo, por se tratar de um objecto pequeno, que podia ser reproduzido em aparelhos também pequenos e portáteis, bem ao contrário dos discos vinil.

Apesar da grande relutância, sobretudo manifestada pelos audiófilos e pelas grandes companhias fonográficas, a cassette “veio para ficar”, sendo unicamente substituída ao fim de várias décadas, pelo CD.

Tanto a cassette como o cd possibilitaram a reprodução de áudio sem o controlo das companhias fonográficas e fez com que cada um a seu tempo se multiplicasse a velocidades alucinantes para a época.

Desde a crise de 1973 e da entrada da cassete no mercado que as crises fonográficas se dão sucessivamente, muito embora, com o aparecimento do CD na década de oitenta, tivesse havido um recuo quanto às crises, já que as editoras aproveitaram este novo formato CD para reeditar grande parte do seu espólio, anteriormente editado em disco vinil e em cassete.

Uma vez que o CD era já um dado adquirido em casa das pessoas, estava chegada a hora de desenvolver um novo suporte que possibilitasse conjugar o som com a imagem. Neste enquadramento surge o DVD em 1996.

Em meados dos anos 90 já estávamos a caminho da nova revolução tecnológica, que embora nascida em 1989, só nos anos 90 se veio a tornar acessível - a World Wide Web (www.)

Toda esta constante evolução levou ao colapso das editoras fonográficas. A crise discográfica instalou-se. Após a inclusão da internet nas casas das pessoas e a preço acessível, por muito esforço que houvesse por parte das editoras, nada se conseguiria fazer para parar esta maré.

Com esta realidade, é já nos finais do século XX e durante a primeira década do século XXI que as editoras, na tentativa de reavivar o mercado, começaram a investir na produção de DVDs de música, gravando espetáculos ao vivo, como também produzindo vídeos de promoção. O que se verificou foi que nem esta tentativa resultou, face aos custos de produção de um DVD musical e à pirataria cibernética.

Seguiram-se os mp3 e os I-pods acompanhados de I-phones que marcaram definitivamente a revolução da difusão da música, promovendo cada vez mais um mundo globalizado.

Gostaríamos, ainda, de referir um aspecto de pormenor, mas que julgamos ter sido preponderante na alteração de hábitos no que concerne à audição de música em Portugal.

Será que já se percebeu por que é que nos estabelecimentos públicos já não se ouve música sem ser através dos canais temáticos de televisão? Pois é, a razão é simples e económica.

Com as sucessivas revoluções tecnológicas as editoras precisaram de criar novas formas de criar riqueza para si. Para tal, foram realizadas conversações com a SPA (Sociedade Portuguesa de Autores) no sentido de fazer frente a todo este mundo novo, um mundo dominado pela pirataria e pelo acesso livre à música. Deste modo, foram sendo instituídas taxas de direitos autorais a estabelecimentos públicos que passassem música durante o período de funcionamento. Para além desta taxa, os estabelecimentos têm de suportar uma outra taxa para usufruírem da televisão por cabo ou satélite. Pois bem, ambas as taxas, para um estabelecimento com uma lotação a rondar as 100 pessoas, ficam no valor aproximado de 447€, enquanto que se optarem unicamente pela taxa de televisão o custo é apenas de 99€ ano.

Percebemos que a introdução da imagem como parte integrante da canção não é de hoje. Porém, em contexto de crise, compreendem-se as opções em não adquirir música e em não pagar direitos de autor para transmitir música. Todo o contexto

e as condições que nele se operam, levam-nos a ir à internet procurar o vídeo que nos vai trazer o prazer e satisfação em determinado momento ou a estar sentados numa esplanada de café a ver canais temáticos de música, onde a música só por si não funciona, por onde passam de manhã à noite vídeo-clips com imagens hiper produzidas, que não são mais do que fruto da tecnologia e da contemporaneidade.

Moisés Martins (2011) diz-nos que “a deslocação da palavra para a imagem começou há mais de um século. Desde a invenção da fotografia por meados do século XIX, até às redes cibernéticas e aos ambientes virtuais, passando pela imagem do cinema e da televisão, a imagem não tem parado de seguir o seu caminho (...)” (Martins, 2011:72)

## II)

### 1) - “REHAB” DE AMY WINEHOUSE

Amy Winehouse, cantora britânica que foi catapultada para as luzes da ribalta com o seu hit “Rehab”, acabou por falecer muito jovem, vítima dos seus excessivos abusos de álcool e de drogas.

Na canção “Rehab” presume-se que Amy conta a sua própria história, a história de alguém que tem problemas com um vício e a quem os seus entes queridos quereiam ver em processo de reabilitação. Daremos destaque unicamente à primeira estrofe da letra que transcrevemos em seguida:

They tried to make me go to rehab, I said, no, no, no  
Yes, I've been black but when I come back, no, no, no  
I ain't got the time and if my daddy thinks I'm fine  
They tried to make me go to rehab, I won't go, go, go  
Eles tentaram que eu fosse para a reabilitação, eu disse 'não, não, não'  
Sim, eu tenho estado mal mas quando eu voltar, não, não não  
Eu não tenho tempo e se o meu pai acha que estou bem  
Eles tentaram que eu fosse para a reabilitação, eu não irei, irei, irei

“Rehab” obteve em 2008 variadíssimos prémios dos quais se destacam as três nomeações para o Grammy Award, das quais venceu todas.

Segue-se um quadro com os resultados das nomeações:

Ano	Trabalho	Categoria	Resultado
2008 <sup>[9]</sup>	"Rehab"	<i>Record of the Year</i>	Venceu
		<i>Song of the Year</i>	Venceu
		<i>Best Female Pop Vocal Performance</i>	Venceu
	Amy Winehouse	<i>Best New Artist</i>	Venceu
	<i>Back to Black</i>	<i>Album of the Year</i>	Indicado
<i>Best Pop Vocal Album</i>		Venceu	

Quadro 1 - Lista de nomeações de Grammy's para “Rehab” in wikipédia

Como podemos verificar, “Rehab” venceu a canção do Ano, a gravação do ano e a melhor interpretação feminina.

### III)

#### 1)- O TRÁGICO, O BARROCO E O GROTESCO

“O trágico é uma figura que normalmente vemos associada à literatura - é uma forma literária. O barroco é uma figura que assinala um movimento e um momento da história da arte ocidental. O grotesco é uma figura que exprime uma sensibilidade estética. As três formas são figuras avessas à ideia de totalização da existência, o que quer dizer, que são figuras avessas à sua ideia de perfeição e de harmonia. São figuras que declinam um destino sacudido pela vertigem do fragmentário, do marginal, do mundano e do profano, dando-nos a ver, além disso, o carácter viscoso, sinuoso, titubeante e labiríntico da condição humana.” (Martins, 2011: 187)

A análise da canção Rehab, a que nos propomos, será feita com base nestes três conceitos, definidos em Martins (2011):

- Trágico em oposição ao dramático: contradições sem resolução do conflito
- Barroco em oposição ao clássico: linhas curvas, de dobras, e superfícies côncavas
- Grotesco em oposição ao sublime: formas desproporcionadas de um mundo rebaixado, invertido e desarmónico

Abordamos estas ideias por fazerem parte de um imaginário, que revela a condição humana como algo instável e sobretudo a ausência de identidade, o que nos leva a viver em cenários de crise interna, nacionais e até mesmo globais.

Observamos a canção já na sua dimensão do séc. XXI onde se reúnem ou fundem a música, a letra e a imagem. Para tal desiderato, tomamos como suporte o video-clip de “Rehab”. (Ver Anexo 2)

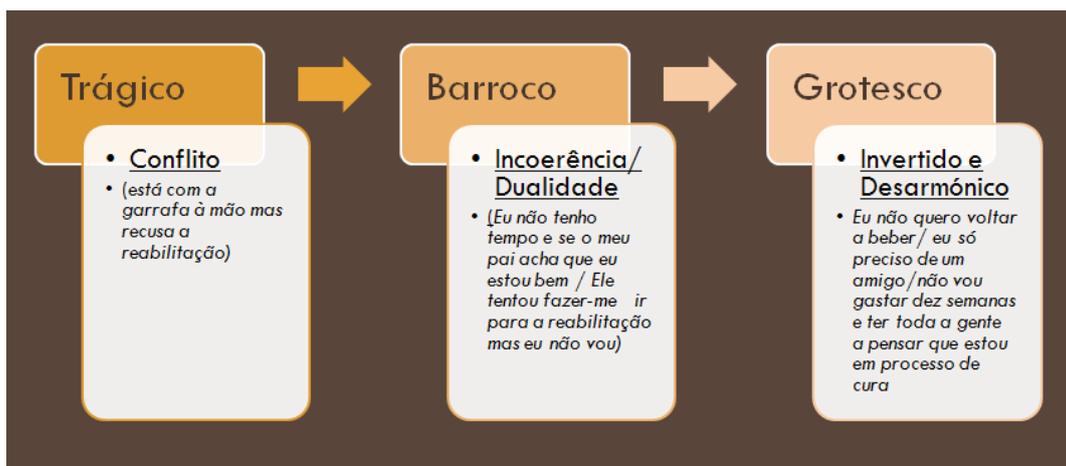
Determinamos, assim, analisar os elementos do trágico, do barroco e do grotesco em cada uma das componentes da canção para melhor percebermos a sua dimensão na cultura contemporânea.

#### 1.1 - A LETRA

“Dantes fazíamos música para um poema, o que se dizia era primordial. A essência da canção era aquilo que se transmitia às pessoas.” (José Niza, 2010)

Podemos partir das palavras do compositor Português, José Niza para que, perante o seu mote, consigamos interpretar a letra de “Rehab” (Anexo 1)

Ao confrontarmo-nos com o quadro abaixo facilmente percebemos que há incoerência na mensagem que está a ser passada através da canção. Poderemos, inclusive, questionar se há alguma ideia clara a ser transmitida ou se existem unicamente fragmentos de texto que vão fazendo sentido, aqui e ali.



Quadro 2 - comparação de formas na letra

Aquilo que concluímos, em relação à letra e à sua mensagem, é que alguém quer que outro alguém vá para a reabilitação mas este diz que não, não e não.

Temos, por isso, uma aversão total à mensagem que aqui está a ser passada. Toda a mensagem se manifesta fracturada e até mesmo destrutiva. Percebem-se claramente o trágico, o barroco e o grotesco, porque nenhuma frase ou expressão na letra existentes nos remete para o dramático, o clássico e o sublime. Chegamos até a afirmar que jamais este texto chegaria a ser dramático, uma vez que não dispõe no contexto de uma linha de pensamento coerente, ainda que doloroso.

## 1.2- A MÚSICA

"A música exprime a mais alta filosofia numa linguagem que a razão não compreende" - Arthur Schopenhauer

Analisaremos os aspectos formais da canção "Rehab" com base na sua partitura em anexo - (anexo1)

Musicalmente, podemos analisar a canção quanto à sua forma ou estrutura, harmonia e melodia. E, porque se trata de uma canção, também devemos analisar a letra no sentido em que esta deve influenciar a música e vice-versa.

Uma das primeiras coisas a identificar numa partitura musical é o tipo de compasso. Este é determinado pelo número de tempos musicais que nele estão escritos e de que forma devem ser tocados. Olhando para a partitura em questão conseguimos ver que logo após a armação de clave, que no caso é de Dó, vemos dois números 4/4, que significam 'compasso quaternário'.

Segundo Fuks (1992), o compasso quaternário "é um ritmo que se apoia no movimento normal do homem, para melhor executar a função de controlo entre os corpos", o que nos leva a concluir que estamos perante um compasso que facilita bastante a assimilação da música por parte do ouvinte.

A melodia está escrita no modo de Dó blues que usa alternadamente a terceira menor e a terceira maior do acorde (mi bemol e mi natural). Um acorde é um conjunto de três notas (tríade) sobrepostas com base numa escala. Existem 4 tipos de tríades:

maior, menor, diminuta e aumentada. Todavia, para a nossa análise ser-nos-á necessário abordar apenas a maior e a menor.

Para fazer um acorde (tríade) é preciso haver uma nota fundamental, que é tida como a base e é a que dá o nome ao acorde; uma outra, a segunda nota, que é a terceira nota da escala adoptada, fazendo o intervalo de terceira menor ou maior relativamente à fundamental, sendo este intervalo que determina o carácter do acorde; e a terceira nota, que é a quinta da escala que também tem que constituir um intervalo de terceira maior ou menor.

Para exemplificar faremos um acorde de dó maior, cujas notas constituintes serão:

1<sup>a</sup>   3<sup>a</sup>   5<sup>a</sup>  
Dó Ré Mi Fá Sol Lá Si Dó

Sendo assim, verificamos que a canção em estudo está em modo maior, pois segundo a partitura (anexo1) os acordes principais são maiores.

Podemos ainda analisar, que apesar da harmonia poder ser considerada 'Bluesy' (pois os acordes embora sejam maiores contêm uma 7<sup>a</sup> menor), toda a toada da instrumentação e do ritmo é de modo maior e, por isso, bastante alegre.

Quanto à forma ou estrutura da canção, esta é simples, de AABBA em que os As são na tonalidade maior e os Bs em menor. Contudo, o tom menor da parte B é Lá menor, que é a relativa menor de Dó Maior, ou seja, a tonalidade dominante da canção continua a ser a de Dó Maior.

Percebemos, portanto, que no que concerne à música e contrariamente à análise feita da letra, "Rehab" não tem elementos trágicos, barrocos ou grotescos.



Quadro 3 - comparação de formas na música

“... se a música permanece tonal é porque, através da atração que a tônica exerce neste sistema, a musiquinha consegue obter certo tipo de resposta que lhe é indispensável. Esta tendência gravitacional da tonalidade dá ênfase a certas regiões sonoras no interior da música – e, se alguma mensagem for colocada neste lugar adequado, o recado será, certamente, assimilado. É esta precisão do sistema tonal que é imprescindível à musiquinha de comando.” (Fuks, 1992: 5)

No caso em estudo, salientamos que na repetição da letra em que Amy diz - no, no, no, - estamos perante a repetição da nota da tónica dó, na tonalidade de Dó Maior, o que faz acentuar o significado da letra e a mensagem passada, que conferindo-lhe a acção de comando e fazendo com que o recado seja assimilado, é a de dizer não à reabilitação.

### 1.3- A IMAGEM

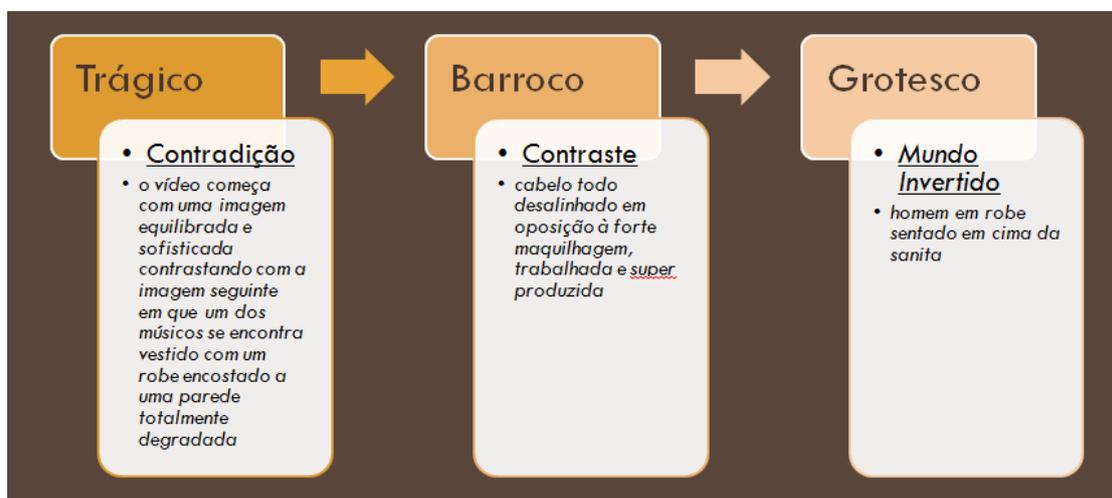
“Vivemos numa época que idolatra as imagens, sem sequer se preocupar em ver como elas podem ser limitadas e limitantes”. (Landeg White, 2007: 203)

Perante a afirmação de White, e com base na análise conforme os conceitos anteriormente enunciados, ao observar o vídeo-clip de “Rehab” percebemos imediatamente o quão limitado e limitante é o mesmo. Toda a narrativa é confinada a dois ou três espaços, que são um quarto, uma casa de banho e um vão de escadas, limitando-nos a uma realidade simulada, na qual os vários membros da banda estão vestidos de pijama encontrando-se por exemplo todos na casa de banho a tocar os seus instrumentos musicais.

Por outro lado, há um contraste bem marcado no que toca à perfeição da maquilhagem da cantora que em qualquer dos cenários e em qualquer figurino, se encontra devidamente maquilhada independentemente de ter acabado de acordar, esteja na casa de banho, na rua ou até mesmo à espera de uma reunião.

“Reverberante de luz, a imagem tecnológica simula a transparência e a harmonia do mundo, ao projectar uma beleza que não fana, uma juventude que não fenece e uma saúde que não é corruptível” (Martins, 2011)

Segundo Baudrillard, vivemos em simulacro, na procura da realização em imagem. O viver em simulacro é precisamente o viver em contradição, em contraste e num mundo invertido, resoluções que tirámos desta análise e que são apontadas no quadro seguinte.



Quadro 4 - comparação de formas na imagem

## REFLEXÕES FINAIS

A música sempre fez parte da vida do ser humano. A nossa ligação com a música começa muito cedo e normalmente através da voz que é e sempre será o nosso primeiro instrumento. Todos nós, desde pequenos, estamos em contacto com a canção, pois ela é muitas vezes o elo de ligação entre pais e filhos, nas mais variadíssimas circunstâncias.

Como já foi falado anteriormente a canção é uma forma musical de passar uma mensagem inteligível e se possível concreta, sendo este o factor de distinção das demais formas de expressão musical.

A canção é também um veículo de valores. É, inclusivamente, um meio muito usado com as crianças, quando se pretende que sejam passados valores e conhecimentos que pais e educadores consideram importantes na aprendizagem.

É, pois, partindo do conjunto destes factos enumerados e analisados, que afirmamos que a canção "Rehab" não está construída segundo os pressupostos simbólicos atribuídos a esta forma de expressão musical.

Com isto, podemos dizer que a letra da canção está em contradição com a música e, portanto, se traduz num produto grotesco.

A mensagem global da letra explícita e implícita é de que se trata de uma pessoa fraca, em conflito, provavelmente triste e em depressão. Já a mensagem global da música e da imagem, transmite uma sensação de que estamos perante uma pessoa forte e assertiva.

Chagas (2001) ressalta que, no processo terapêutico, o indivíduo não canta simplesmente uma canção, "mas se apropria dela". Perante esta afirmação de Chagas, percebemos inevitavelmente o poder da letra de uma canção e a importância da palavra, quando no lugar certo.

Em nosso entender não se deveria divulgar globalmente uma canção cuja mensagem é o vício, quer seja da droga, quer do álcool, pois estes constituem uma prisão e tolhem a liberdade de cada um.

Num mundo em crise de identidade, em plena cultura 'agorista' e envoltos na tecnologia que desenraíza, não é curial transmitir sensações de insegurança, inclusivamente dando o exemplo real do que é ser dependente de substâncias nocivas ao desenvolvimento harmonioso do ser humano, bem se sabendo que é na fase da adolescência que a vivência musical cantada é mais sentida.

"A verdade é que é preciso de novo recorrer a palavras como mediadoras do sentido." (White, 2007)

Em conclusão, resta-nos dizer que um artista com a projecção mediática de Amy Winehouse não pode fazer de conta que aquilo que diz não tem impacto no seu público, no caso, infelizmente, negativo.

José Mário Branco em entrevista ao Público disse:

"Pertença a uma geração anterior ao pós-modernismo, em que nós aprendemos que, ligada a qualquer estética, há sempre uma ética.

Quando me perguntaram, no princípio dos anos 80, 'Você é um cantor de Intervenção?', eu disse: 'Somos todos cantores de intervenção'. Marco Paulo é um cantor de intervenção. Intervém à sua maneira e eu intervenho à minha. Agora, não me venham dizer que aquilo é neutro. Não há neutralidade possível quando se está a falar para milhares de pessoas. Está ali um tipo a dizer umas palavras, a tomar umas atitudes e, portanto, a transmitir modelos que levam à reprodução do sistema social tal como ele está, ou a colocar em causa esse sistema social e a sugerir pistas, eventualmente erradas. Nunca se vai impunemente para cima de um palco."

É urgente a "Rehab" da Palavra...

## REFERÊNCIAS

- Alvarez, L. (2009) "A cantiga é uma arma", *Público Online*, consultado em 15/04/2009.
- Barboza, V. (2008) *O Papel das Canções na Educação Infantil*, Rio de Janeiro: Centro de Letras e Artes da UNIRIO.
- Bónis, F. (1995) "Major", in Sadie, S. (Ed) (1995) *The New Grove, Dictionary of Music and Musicians (Vol. 11)*, Londres: Macmillan Publishers, pp. 544-545.
- Chagas, M. (2001) "Cantar é mover o som", in *Anais II Fórum Paranaense de Musicoterapia, Encontro Paranaense de Musicoterapia, II Encontro Nacional de Pesquisa em Musicoterapia*.
- Chew, G. (1995) "Song", in Sadie, S. (Ed) (1995) *The New Grove, Dictionary of Music and Musicians (Vol. 11)*, Londres: Macmillan Publishers, pp. 510-521.
- Frota, A. (2008) *O Sincretismo nas imagens móveis*, Dissertação, Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- Leenhardt, J. (2007) in Pinheiro de Sousa, A. et al. (Eds.) (2007) *A moderna diferença - A Palavra e a Imagem*, Lisboa: Centro de Estudos Anglísticos da Universidade de Lisboa, pp. 105 – 109.
- Marçalo, M.J. (2008) in *Filol. linguíst. port.*, 10-11 : 53-68.
- Martins, M. (2011) *Crise no Castelo da Cultura, das Estrelas para os Ecrãs*, Coimbra: Grácio Editor.
- Pereira, G. & Sá, L. (2006) "A utilização da canção em musicoterapia como recurso potencializador da ação terapêutica", *XII Simpósio Brasileiro de Musicoterapia*, Goiânia-GO.
- Rito, A. (2010) "Canção de Protesto. A cantiga já não é uma arma?", in *lonline*, consultado em 23/06/2010.
- White, L. (2007) "A palavra que diz mais que 1000 imagens", in Pinheiro de Sousa, A. et al. (Eds.) (2007) *A moderna diferença - A Palavra e a Imagem*, Lisboa: Centro de Estudos Anglísticos da Universidade de Lisboa, pp. 203-205.
- Winehouse, A. (2006) "Rehab", in *Amy Winehouse, Back to Black*, Londres: Hal Leonard, pp. 7 – 11.
- (s/a) (2004) *Dicionário da Língua Portuguesa*, Porto: Porto Editora.
- (s/a) (2009) *Gramática metódica da língua portuguesa*, Saraiva Editora.