

***THE BEATLES E CINEMA:***  
**INTERTEXTUALIDADE NO FILME ACROSS THE UNIVERSE**

***THE BEATLES AND CINEMA:***  
**INTERTEXTUALITY IN THE MOVIE ACROSS THE UNIVERSE**

**Rafael José Bona**

Universidade Regional de Blumenau (FURB)/Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI)  
bonafilm@yahoo.com.br

**Helia Farias Espinoza**

Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI)  
helia@univali.br

**Nicole Cristina Bugnotto**

Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI)  
nicolebugnotto@hotmail.com

**RESUMO**

O presente trabalho faz um estudo intertextual sobre o cinema de gênero musical e o filme *Across the universe* (2007), que retrata os anos 60 por meio das músicas da banda britânica *The Beatles*. O estudo tem como base metodológica a pesquisa exploratória bibliográfica para guiar a identificação das relações entre a teoria e o filme. Conforme já citado, o objeto de estudo é o filme *Across the universe*. Os resultados almejados com este artigo são de observar se as músicas da banda *The Beatles* possuem relação com o período referenciado pelo filme, levando à intertextualidade de que não existem obras isoladas e sim obras que são referências de outras.

**Palavras-chave:** Intertextualidade. Cinema. *The Beatles*. Comunicação.

**ABSTRACT**

This article is an intertextual study about the genre musical film *Across the universe* (2007), which portrays the 60<sup>th</sup> through the songs of British band *The Beatles*. The study is based on methodological exploratory literature research to guide the identification of relationships

between theory and the film. As mentioned before, the object of study is the movie *Across the universe*. The desired results with this article are to observe if the songs of the band *The Beatles* have relation to the period that was referenced by the film, leading to intertextuality, that there are no isolated works but works that have references with other ones.

**Key words:** Intertextuality. Cinema, *The Beatles*. Communication.

## 1 INTRODUÇÃO

Atualmente há grande influência intertextual nas mais diversas obras em todos os nichos da comunicação, sempre existe algo que faz referência a outro objeto, elementos que recriam, desta forma, os mais diversos tipos de obras. O primeiro autor a explorar a intertextualidade foi Bakhtin, a partir do dialogismo, na década de 1920, porém, foi Julia Kristeva que, anos mais tarde, passou a adotar o termo, o qual surgiu como foco na intertextualidade presente na literatura, podendo também ser empregado em mídias, como filmes e narrativas discursivas (ZANI, 2011).

Segundo Kristeva, “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto.” (1974, p. 64 *apud* RIBARIC, 2009). É a releitura feita de um objeto sobre outro, um filme sobre um texto, uma música sobre uma imagem. Para Covaleski, “entende-se por intertexto o conjunto de discursos a que um discurso remete e no interior do qual ele ganha seu significado pleno.” (2002, p. 39 *apud* FIORIN, 2009).

A partir deste contexto, esse trabalho surge com o objetivo de analisar o filme *Across the universe*<sup>1</sup>, um longa metragem de 2007, e suas referências intertextuais. Como complemento do objetivo geral, surgiram dois objetivos específicos: (1) fazer análise de elementos intertextuais de acordo com Covaleski (2009); (2) relacionar o período histórico com as músicas dos *Beatles*.

*Across the universe*, da diretora Julie Taymor, é um musical de rock revolucionário, que recria a América no período do fim da década de 60, marcada pela guerra do Vietnã e as batalhas dentro dos EUA contra a guerra. Influenciado pelas canções de uma das bandas mais conhecidas até os dias de hoje, *The Beatles*, o filme conta a história de amor entre Jude (Jim Sturgess) e Lucy (Evan Rachel Wood). Jude decide sair de Liverpool, na Inglaterra, e parte para os Estados Unidos a procura de seu pai. Lá, ele conhece Max (Joe Anderson) do qual fica muito amigo e acaba se apaixonando por sua irmã, que está envolvida com o movimento pacifista no bairro de Greenwich Village.

Este artigo configura-se em um estudo de caso que, para Stake (1994), não são uma escolha metodológica, mas uma escolha de objeto a ser estudado e este objeto, por sua vez, não deve ser generalizado.

## 2 INTERTEXTUALIDADE

A intertextualidade inicia-se a partir do dialogismo de Mikhail Bakhtin, um filósofo russo que o entendeu como um meio de analisar e distinguir a relação existente entre autores e obras (ZANI, 2003). Para Bakhtin “um texto não existe sem o outro, quer como uma forma de atração ou de rejeição, e permite que ocorra um diálogo entre duas ou mais vozes, entre dois ou mais discursos” (ZANI, p.122).

A noção de dialogismo - escrita em que se lê o outro, o discurso do outro - remete a outra, explicitada por Kristeva (1969) ao sugerir que Bakhtin, ao falar de duas vozes coexistindo num texto, isto é, de um texto como atração e rejeição, resgate e repelência de outros textos, teria apresentado a ideia de intertextualidade (BARROS; FIORIN, 1999, p. 50).

Conforme Zani (2003, p. 123), a intertextualidade surgiu, em primeiro lugar, como foco de estudo no campo da literatura – por meio das citações textuais. Porém, o termo pode ser aplicado para mencionar outras produções textuais, imagéticas e midiáticas, que trabalhem e elaborem sua narrativa discursiva com esta habilidade.

Bakhtin conceituou dialogismo como variantes que possuem o mesmo significado, a partir de termos diferentes. Anos mais tarde, em 1969, ao explicar esse conceito de Bakhtin, Julia Kristeva apresentou um novo termo: intertextualidade. Embora o termo remeta a noção de texto escrito, pode ser aplicado a obras de qualquer tipo de mídia, pois, segundo Kristeva, a “noção de texto é muito vasta: pode referir-se a obras literárias, linguagens orais [...]”(1969, 1974 *apud* ALÓS, 2006, p. 14).<sup>2</sup>

O conceito de diálogo de Bakhtin se caracteriza por necessitar de mais de uma pessoa pra que ocorra. Nas palavras de Ribaric (2009, p. 54), “a noção de recepção/compreensão proposta por Bakhtin ilustra o movimento dialógico da enunciação, a qual constitui o território comum do locutor e do interlocutor”. Deste modo, a intertextualidade surge por meio do diálogo “que existe em todo texto com textos diferentes” (RIBARIC, p. 54).

De acordo com Covalski (2009, p. 36), há uma distinção entre as formas de citação para o dialogismo intertextual, sendo elas implícitas ou explícitas. Para ele, a obra é implícita quando é proposta de forma consciente pelo autor, mas não percebida por seu leitor, o que a

caracteriza como um plágio de outra obra. Entretanto, quando a citação é feita de forma consciente com a finalidade de parafrasear, ela é dita como explícita, fazendo, desta forma, um dialogismo intertextual. Como exemplo, e fazendo uma alusão ao presente artigo, pode-se citar os personagens dos *Simpsons*, reproduzidos como uma paródia de “uma das capas de discos mais famosas da história da música *pop* internacional, o álbum *Abbey Road*, dos *Beatles*” (COVALESKI, 2009, p. 38). O autor acredita que a intertextualidade ocorre quando um texto está dentro do outro, sendo que ele pode ser *polêmico*, quando se opõe ao texto original ou *contratual*, quando reforça o texto original e até o complementa. Para Forin, a intertextualidade está classificada em três etapas: citação, alusão e estilização. A citação é caracterizada por “alterar ou confirmar o sentido do texto” (GARCIA, 2000 p. 34). A alusão é quando há a reprodução da ideia num processo no qual pode haver substituições, mas fazendo uma adaptação, ou seja, sem citar partes de outro texto. E, a estilização caracteriza-se por haver a reprodução somente do estilo, mas não há uma percepção explícita disto.

Bakhtin, segundo Stam (1992), apresenta o dialogismo intertextual como algo óbvio e conhecido desde o filósofo Montaigne, afirmou que “já se escreveram mais livros sobre outros livros do que sobre qualquer outro assunto”. Para Bakhtin, “a utilização da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos), concretos e únicos, que emanam dos integrantes duma ou doutra esfera da atividade humana.” (BAKHTIN, 2000, p. 279). Ele ainda afirma que “a relação dialógica é uma relação (de sentido) que se estabelece entre enunciados na comunicação verbal” (2000, p. 345). Já Kristeva chama de texto o que Bakhtin chama de enunciado e, o que ela acaba por chamar de intertextualidade nada mais é que o dialogismo bakhtiniano.

É uma descoberta que Bakhtin é o primeiro a introduzir na teoria literária: todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é a absorção e transformação de outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla (KRISTEVA, p.64, 1974).

Quando o autor referencia uma obra, ele deve contar que seu receptor tenha certa percepção de mundo, visto que “para o processamento cognitivo (produção/recepção) de um texto recorre-se ao conhecimento prévio de outros textos” (KOCH; TRAVAGLIA, 1995, p.75 *apud* GONÇALVES, 2009). Fiorin explica o conceito de intertextualidade como sendo algo que “concerne ao processo de construção, reprodução ou transformação do sentido. Em outras palavras, é o processo de incorporação de um texto em outro” (CLÓVIS, 2002, p. 27).

São muitos os exemplos que podemos citar para ilustrar a presença do intertexto nas obras atuais, principalmente no campo da publicidade e propaganda. Entretanto, um anúncio veiculado na Revista *Veja* é um dos mais recentes exemplares no qual fica explícita a referência intertextual. O anúncio em questão foi desenvolvido pela agência África para promover um lançamento da marca de carros *Mitsubishi*, o *Mitsubishi Lancer*. A peça faz alusão ao filme *De volta para o futuro* (1985) que, estrategicamente, posicionou o carro de forma que ele ficasse igual à máquina do tempo mostrada em uma das cenas. Além disso, foram usados os elementos de névoa, bastante constante no longa metragem, bem como a fonte empregada no anúncio, digital, que faz referência direta ao futuro e ao filme mencionado.



**Figura 1:** anúncio do *Mitsubishi Lancer*

Fonte: <http://www.mitsubishimotors.com.br>



**Figura 2:** Cena do filme *De volta para o futuro* (1985)

Fonte: *De volta para o futuro* (1985)

Para Covaleski (2009, p. 65), “as artes em geral, e o cinema em especial, por contiguidade à televisão são uma importante referência para os criadores publicitários.” O autor considera que a obra cinematográfica é uma grandiosa fonte de ideias por seu apelo emocional, estético e o fascínio que exerce nas pessoas, deste modo, por meio de algumas adequações, serve como inspiração para diversos profissionais da área, sendo eles redatores, diretores de arte, roteiristas etc. (COVALESKI, p. 65). No entanto, o cinema, desde seu surgimento, busca referências na literatura para compor suas produções. Conforme Santaella (2005, p. 35), “quando se menciona a relação do cinema com a literatura, via de regra, essa relação é interpretada sob ponto de vista das adaptações fílmicas de obras literárias”. Deste modo, a publicidade recorre ao cinema para encontrar, por meio de referências fílmicas, sua inspiração.

No processo criativo publicitário as múltiplas leituras prévias e intertextuais do profissional de criação vêm à tona; extravasam-se referências cinematográficas, literárias, musicais, pictóricas ou outras formas de expressão artística. Desse modo, há uma natural aproximação dialógica do discurso publicitário às expressões artísticas (COVALESKI, 2009, p.16).

Nogueira (2010a, p. 56) afirma que, por meio do cinema, podemos encontrar extensões de outros filmes, e que, conseqüentemente, em cada filme podemos enxergar outros filmes. Ele ainda diz que “uma obra nunca existe isolada”, está interligada a outras obras, podendo ser citadas e analisadas de qualquer forma.

De acordo com Covaleski (2009), por algum motivo, os filmes de cinema acabam se destacando mais que os outros, mas, além disso, adicionam algo a mais que acaba por servir “como fonte de consulta para eventual estilização no mercado de produções publicitárias” (COVALESKI, 2009, p. 52). Isso geralmente ocorre devido a linguagem, narrativa ou tecnologias apresentadas nos filmes.

No entender de Covaleski (2009), o cinema é um meio que comunica em permanente evolução e deve ser entendido como uma expressão artística. Para Santaella (2005, p. 36), “por ser uma arte inseparável das inovações tecnológicas, as transformações da linguagem cinematográfica sempre caminham *pari passu* com essas invenções que, [...], encontram-se na incorporação da animação computacional tridimensional e no *frenesi* dos efeitos especiais”.

Os temas políticos e sociais começam a aparecer no enredo dos musicais a partir dos anos 1960, exibidos de maneira mais explícita e moldando-se conforme imagens das óperas rock, pop e outras várias obras da Broadway.

De acordo com o site Infopedia<sup>3</sup> (2012), “o gênero musical propriamente dito surgiu quando a inclusão de cenas cantadas e dançadas foi imprescindível à sua temática central e ao ritmo da sua ação.” O gênero de filme musical é caracterizado por conter músicas dentro de um enredo que, por sua vez, tem o papel de ajudar a contar a narrativa do filme.

### 3 THE BEATLES

*The Beatles* surgiram nos anos de 1960 em Liverpool, na Inglaterra, e fizeram parte de uma “nova geração de roqueiros que começou a aparecer fazendo shows em dance halls de clubes de jazz” (VINIL, 2008, p. 38).

Segundo Vinil (p. 38, 39), a primeira formação da banda trazia John Lennon, Paul McCartney, George Harrison, Stuart Sutcliffe e Pete Best. Tocavam em Hamburgo, na Alemanha. Em janeiro de 1961, os garotos voltaram a Liverpool já usando o nome *The Beatles*. Sem Best e Sutcliffe, e com Ringo Star na formação, o primeiro álbum foi lançado em 1963, o *Please Please Me*. Neste mesmo ano, a beatlemania chega aos EUA com o lançamento de *I want to hold your hand*. “as celebridades usavam perucas que imitavam o

cabelo dos *Beatles* e os programas de TV começaram a mostrar imagens da banda. Por toda a parte havia cartazes dizendo ‘Os *Beatles* estão chegando’” (VINIL, 2008, p. 55). O autor relata que após 77 dias do assassinato de Jonh Kennedy, em que o país estava em total depressão, os garotos de Liverpool conquistaram, em sua primeira coletiva de imprensa, não somente os jovens, mas o público em geral (VINIL, 2008).

No dia 9 de fevereiro de 1964, os *Beatles* fizeram sua primeira apresentação no *Ed Sullivan Show* para todo o país, com uma audiência de 73 milhões de pessoas. Dizem que, nesse dia, o índice de criminalidade praticada por jovens caiu para zero. No final de março, eles já haviam conquistado a cena pop americana. Os *Beatles* ocupavam simultaneamente as cinco primeiras colocações da parada de compactos e tinham dois álbuns entre os mais vendidos, o que representava 60% de todos os discos vendidos nos EUA naquele ano (VINIL, 2008, p. 55).

De acordo com o site Beatlemania<sup>4</sup> (2012), foram apenas oito anos com o grupo (de 1962 a 1970), mas o suficiente para os *Beatles* mudarem para sempre a história do *rock and roll*. Os meninos de Liverpool influenciaram o comportamento da juventude da época com uma linguagem única, e até hoje suas influências são mantidas e passadas de geração para geração.

#### 4 METODOLOGIA E ESTUDO DE CASO

A princípio realizou-se uma investigação exploratória, na qual foram levantados dados em livros e em artigos de anais de congressos nacionais na área. Posteriormente, fez-se uma pesquisa bibliográfica para que houvesse informações suficientes sobre o assunto de interesse e eliminar as possibilidades de trabalhar sobre um problema que já tenha sido selecionado (MEDEIROS, 2008, p. 30). De acordo com o mesmo autor “objetivamente, a pesquisa científica divide-se em pura e aplicada, e sua finalidade principal é concorrer para o progresso da ciência”.

Também se configura como um estudo de caso, pois consiste na utilização de um ou mais métodos qualitativos para recolher a informação. Para Merriam (apud BOGDAN; BIKLEN et al., 1994), o estudo de caso consiste na “observação detalhada de um contexto ou indivíduo, de uma única fonte de documentos ou de um acontecimento específico”. O estudo de caso tem a intenção de penetrar no assunto e explorar o objeto da pesquisa (STAKE, 1994). Segundo Mattar (2001, p. 22) “é uma forma de aprofundar o conhecimento de problemas não suficientemente definidos”.

Conforme o que foi apresentado, a proposta é específica: intertextualidade no filme de gênero musical. O objeto de pesquisa é o filme citado anteriormente: *Across the universe* (2009). Como amostra para a análise, foram selecionadas 07 cenas e, a partir delas, foram observados: movimento histórico da cena e intertexto com os *Beatles*.

#### 4.1 ANÁLISE

O filme analisado é do gênero musical e aborda a América no turbulento período dos anos 1960, principalmente no final da década, quando as guerras e conflitos eram frequentes, e os protestos contra a Guerra do Vietnã aumentaram. Houve o fortalecimento do movimento passista e o movimento *hippie* ganhou força nesta época. Na música, o primeiro disco dos *Beatles* foi gravado em 1962, o que é o enfoque deste artigo, expondo análises relacionadas com a música da banda e o período citado.



**Figura 3:** *Across the universe*

A primeira cena analisada expõe um momento no qual os conflitos tomam conta das ruas dos Estados Unidos, a população negra vai a protesto e é revidada pelos policiais, algo recorrente e típico para a época, que foi marcada pelos movimentos negros. Eles lutavam pela libertação e conquista dos direitos iguais, impulsionados por Martin Luther King, uma das mais eloquentes vozes pela igualdade de direitos nos Estados Unidos. Na cena, o conflito é representado por meio da canção *Let it be*, que fala sobre tempos difíceis, a fé e o sentimento de esperança, *There will be an answer*, (haverá uma resposta). A mesma faz conexão com o filme no momento da morte de um desses garotos negros, que no início da cena está cantando a música, posteriormente é mostrado em seu velório em uma das igrejas negras, nas quais os



corais de música gospel que, segundo o site InfoEscola<sup>5</sup> (2012), teve sua origem na música cristã dos negros americanos, seguia com a mesma música. O contra ponto da cena, se dá pelas imagens do velório de um soldado americano branco, que recebe toda uma assistência e condecorações do governo, enquanto o menino negro é apenas mais um na lista de vítimas pela luta contra a opressão.



**Figura 4:** *Across the universe*

Outra relação existente entre o período histórico e a música da banda são os pôsteres que aparecem com a famosa imagem do Tio Sam, quando o personagem de Joe Anderson (Max), é chamado para servir à guerra. O apelo aos jovens, com cartilhas e outros instrumentos direcionadas a eles eram muito utilizados na época com a finalidade de seduzi-los a quererem participar dos conflitos e servir ao País, a imagem do Tio Sam também aproveitada como publicidade de guerra, convocando-os a lutar. A cena demonstra a padronização visual da época e a lavagem cerebral feita após o alistamento, com soldados de caras carrancudas, impondo um comportamento aos jovens que, após passarem em todos os testes e exames, são tratados apenas como um pedaço de carne, momento em que Max aparece embrulhado em um plástico e marcado com um carimbo. A música que acompanha a cena possui o mesmo nome do slogan de Tio Sam, *I Want You (Eu Quero Você)*, a letra é clara quando diz *I want you, i want so bad (Eu quero você, eu quero você tanto)*. Segundo o site Brasil Escola<sup>6</sup> (2012) e o Terra Notícias<sup>7</sup> (2012), Tio Sam passou a ser retratado como um forte símbolo dos Estados Unidos em 1917, quando as Forças Armadas utilizaram tal imagem como uma jogada de marketing para o recrutamento de soldados para a Primeira Guerra Mundial.



**Figura 5:** *Across the universe*

A intertextualidade também pode ser percebida nas cenas nas quais a população vai às ruas em protesto as guerras, fazendo uma movimentação para que elas acabem. De acordo com o site Info Escola<sup>8</sup> (2012), na década de 1960, nos Estados Unidos, surgiu o movimento da contracultura como forma de contestar o caráter social e cultural da sociedade. Os *beatniks* são considerados os precursores deste movimento no início da década, e influenciaram o movimento *hippie*, dando origem também aos símbolos de protesto (pomba branca, paz e amor). Os movimentos de resistência e protestos eram, em sua maioria, organizados pelos jovens que lutavam contra o *Status quo*, um expressão latina que significa, literalmente, "no mesmo estado em que se encontrava antes". *Dear Prudence* é a música utilizada para reproduzir este momento, em que o povo estava cansado dos conflitos e suas consequências, a canção faz um convite para sair e brincar, brindar um novo dia. *Dear Prudence, open up your eyes, Dear Prudence, see the sunny skies, The wind is low, the birds will sing, That you are part of everything, Dear Prudence won't you open up your eyes?* (Querida Prudence, abra seus olhos, Querida Prudence, veja o amanhecer, O vento está suave, os pássaros cantarão, Que você é parte de tudo isso, Querida Prudence, você não irá abrir os olhos?).



**Figura 6:** *Across the universe*

O período dos anos 1960 foi marcado pela disseminação e fortalecimento do movimento *Flower Power* (Força das Flores), que evidenciava o repúdio à Guerra do Vietnã e a ideologia da não violência, foi o *slogam* usado pelos *hippies* dessa época, até o começo dos anos 1970. Os símbolos que marcavam o movimento eram as cores vibrantes e o psicodelismo relacionado com o consumo de drogas e alucinógenos, que se tornaram frequentes principalmente pelos jovens. O período também foi marcado pela libertação sexual, a luta contra as guerras e os padrões estabelecidos pela sociedade. Na cena demonstrada pela figura 6, os personagens entram em uma viagem por meio destas substâncias, e a canção usada para retratar este momento da historia é *I am the walrus* (Eu Sou a Morsa), em que John Lennon escreveu parte da letra seguindo a vertente de "viagens" de ingestão de drogas. Jonh Lennon era conhecido por seu estilo sarcástico, e não gostava quando todos tentavam interpretar as letras das canções dos *Beatles*, desta forma, a música citada foi criada justamente de uma forma aparentemente sem sentido e com partes desconexas, para que aí sim, as pessoas tentassem dar algum sentido a ela.



**Figura 7:** *Across the universe*



**Figura 8:** *Across the universe*

Outra referência que o filme mostra do período histórico abordado são as rebeliões que os líderes protestantes organizavam e que acabavam em grande desordem e conflitos com a polícia (figura 7).

Uma das cenas marcantes é quando Lucy está envolvida em um protesto, influenciada por Paco, um desses líderes, e acaba sendo levada por policiais, quando Jude está passando e a vê. *Helter Skelter* foi a música escolhida para esta cena, seu título significa confusão, e uma parte da letra diz: “Quando eu chego ao fundo, eu volto ao topo do escorregador, onde eu paro e me viro, saio para outra volta, até que eu volte ao fundo e te veja novamente”. A mesma música também aparece nas cenas nas quais Max está lutando na guerra (figura 8).

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Muitas vezes temos a impressão de que já vimos algo antes, isso acontece quando estamos assistindo um filme, quando vemos uma propaganda ou nas coisas corriqueiras do dia a dia. O que acontece são referências entre um tema e outro, a presença do intertexto.

O presente aborda referências intertextuais existentes entre músicas da banda *The Beatles* e o filme *Across the universe*, que representa o período da década de 1960, marcada pela Guerra do Vietnã, os movimentos negros, a morte de Martin Luther King, o surgimento e a disseminação do movimento *hippie* e os constantes protestos da população.

Os resultados alcançados demonstram que, de fato, pode ser encontrada intertextualidade entre as músicas e o período histórico. Acredita-se que este estudo sirva de incentivo para tantos outros temas que podem vir a apresentar o intertexto, estimulando estudantes à pesquisa. Como limitação, foram encontradas poucas informações referentes ao cinema musical, o que pode ter deixado o estudo com menos embasamento teórico.

Sugere-se para futuras pesquisas a análise de outros filmes do gênero musical, ou, de letras criadas pelos *Beatles* e suas influências em outros temas.

Encerra-se esse trabalho com as palavras de Rogério Covaleski (2009, p. 40): “as inter-relações transcendem de textos a textos, da mesma forma que ocorre com o cérebro humano que, em camadas, transporta conhecimentos que se interagem.”. É necessário que o cinema seja entendido não somente como uma expressão artística, mas também como um meio comunicativo que está em constante evolução.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Da diretora Julie Taymor. Rodado em 2007 nos Estados Unidos. O filme retrata os anos 1960, com suas lutas, guerras e paixões, ambientando toda uma época através da obra dos Beatles
- 2 É importante lembrar que em Kristeva a noção de texto é muito vasta: pode referir-se a obras literárias, linguagens orais ou sistemas simbólicos de natureza social ou inconsciente. (KRISTEVA 1969, 1974 apud ALÓS, 2006, p. 14).
- 3 Infopedia.com.br, disponível em: [http://www.infopedia.pt/\\$cinema-musical](http://www.infopedia.pt/$cinema-musical). Acesso em 01 de Maio de 2012.
- 4 Beatlemania.com.br, disponível em <http://www.beatlemania.com.br>. Acesso em 01 de Maio de 2012.
- 5 InfoEscola. Disponível em: [www.infoescola.com.br](http://www.infoescola.com.br) Acesso em 01 de Maio de 2012.
- 6 Brasilecola.com.br, disponível em: <http://www.brasilecola.com/geografia/tio-sam.htm>. . Acesso em 03 de Maio de 2012
- 7 Terranoticia.com.br, disponível em: <http://noticias.terra.com.br/educacao/vocesabia/noticias/0,,OI3451087-EI8399,00-Quem+era+o+Tio+Sam.html>. Acesso em 03 de Junho de 2012
- 8 Infoescola.com.br, disponível em: <http://www.infoescola.com.br>. Acessado em 03 de Junho de 2012

## REFERÊNCIAS

- ACROSS THE UNIVERSE. Direção: Julie Taymor. Estados Unidos: Columbia Pictures, Revolution Studios, 2007. 133 min, son., color., 1 DVD
- ALÓS, A.P. Texto literário, texto cultural, intertextualidade. *Revista Virtual de Estudos da Linguagem – ReVEL*. V. 4, n. 6, março de 2006.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. 421. Disponível em: <http://www.gutierrez.pro.br/autoria/bf.htm>. Acessado em: 01 abr. 2012.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz. (Org.). *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: Edusp, 1999.
- BEATLE MANIA. Disponível em: [www.beatlemania.com.br](http://www.beatlemania.com.br), acessado em 01 de Maio de 2012.
- BERNARDET, J. *Coleção primeiros passos: o que é cinema?* São Paulo: Brasiliense, 1980.
- BOGDAN, Robert e BIKLEN, Sari. *Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos*. Porto, Portugal. Porto Editora, 1994.
- BRASIL ESCOLA. Disponível em: [www.brasilecola.com.br](http://www.brasilecola.com.br). Acessado em 03 de Maio de 2012
- COVALESKI, R. *Cinema, publicidade, interfaces*. 1. ed. Curitiba, PR: Maxi Editora, 2009.

GARCIA, Wilton. *Introdução ao cinema intertextual de Peter Greenaway*. São Paulo: Annablume, UniABC, 2000.

GONÇALVES, E.M.; RENÓ, D.P. *A montagem audiovisual como ferramenta para a construção da intertextualidade no cinema*. México: Razón y Palabra, 2009.

INFO ESCOLA. Disponível em: [www.infoescola.com.br](http://www.infoescola.com.br). Acessado em 03 de Junho de 2012

INFOPÉDIA. Disponível em: [www.infopedia.com.br](http://www.infopedia.com.br). Acessado em 01 de Maio de 2012.

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

MEDEIROS, J. B. *Redação científica: a prática de fichamentos, resumos, resenhas*. 10ª ed. São Paulo: Atlas, 2008.

RIBARIC, M.E. *Advertainment: uma presença ausente: o não-dito no discurso publicitário dos filmes da Série “The Hire” da BMW*. 2009. 149 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Práticas de Consumo) – Programa de Mestrado em Comunicação e Práticas de Consumo, Escola Superior de Propaganda e Marketing- ESPM, São Paulo, 2009.

SANTAELLA, L. *Porque as comunicações e as artes estão convergindo?* São Paulo: Paulus, 2005.

STAKE, R. E. *Handbook of qualitative research*. Londres: Sage, 1994.

TERRA NOTÍCIAS. Disponível em: [www.terranoticias.com.br](http://www.terranoticias.com.br), acessado em 03 de Junho de 2012.

VINIL, Kidi. *Almanaque do Rock: histórias e curiosidades do ritmo que revolucionou a música*. São Paulo: Ediouro, 2008.

WOLF, Alexandre Silva. A intertextualidade em Woody Allen: O expressionismo de Neblina e Sombras. In: Intercom: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUL, 12, 2011, Londrina.

ZANI, R. *Intertextualidade: considerações em torno do dialogismo*. Em questão, Porto Alegre, v. 9, n. 1, p. 121-132, jan./jun. 2003. Disponível em: <<http://tinyurl.com/zaniEQ>>. Acesso em: 17 abr. 2012.