

SYMPATHY FOR THE DEVIL

INTERTEXTUALIDADE E ALEGORIA NA CANÇÃO DA BANDA

THE ROLLING STONES

Luiz Sérgio Alzair Alzão
(Universidade Estadual de Maringá)

INFORMAÇÕES SOBRE OS AUTORES

Luiz Sérgio Alzair Alzão é Doutorando em Letras pela Universidade Estadual de Maringá (UEM), Mestre em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Estadual de Maringá; pós-graduado em Comunicação e Marketing pelo Centro Universitário Municipal de São Caetano do Sul (IMES) e graduado em Letras - Licenciatura Plena em Português e Inglês, pelo Centro Universitário Fundação Santo André.

RESUMO	ABSTRACT
Esse trabalho foi desenvolvido com base no estudo da intertextualidade e existente entre a canção <i>Sympathy for the devil</i> , dos <i>The Rolling Stones</i> e o romance <i>O mestre e Margarida</i> , do escritor russo, Mikail Bulgakov. Além disso, a alegoria presente na obra da banda inglesa também se mostrou pertinente ao objeto desse estudo. No decorrer da pesquisa, verificou-se que a intertextualidade, classificada por Hutcheon (2013) como uma relação dialógica entre dois textos, no que tange à adaptação, não cessa entre essas duas obras quando se trata de relação intertextual. Assim, a intertextualidade escapa da poesia de Jagger e do romance de Bulgakov; se estende também ao romance <i>O Evangelho Segundo Jesus Cristo</i> , de José Saramago, o drama, <i>Fausto</i> , de Goethe além de adentrar a textos religiosos como a <i>Bíblia</i> , entre outros. Percebe-se que a relação de referências e citações entre produções literárias mostra-se infinita; que para a intertextualidade não existem fronteiras de gêneros literários, estilos, épocas, recursos linguísticos etc. Quanto à alegoria, Cândido (2003) afirma ser o modo que pressupõe a tradução da linguagem figurada por meio de elucidações invariáveis propositalmente definidas pelo autor e inerentes a um sistema ideológico que transforma o texto num segundo texto produzido pela leitura.	This paper was developed up on the study of the existing intersectionality linking The Rolling Stones' song <i>Sympathy for the devil</i> to the romance <i>The Master and Margarita</i> , by a Russian writer named Mikhail Bulgakov. Besides, the allegory found in the English band's song became part of this study. On the research development, it was clear that the intertextuality, quoted by Hutcheon (2013) as dialogic relation between two texts, referring to adaptations, between these two literary texts has no end. Thus, the intertextuality also extent itself to <i>O Evangelho Segundo Jesus Cristo</i> , by Jose Saramago, the drama <i>Fausto</i> , by Goethe and goes on in relation with religious texts as the Bible etc. It is noticed that the references and citations between literary productions are endless. So, there are no boundaries for literary genders regardless the stiles, era, linguistic resources etc. Regarding to allegory, Cândido (2003) claims to be the way that assumes the of the translation of the figurative language through invariable elucidations purposely defined by the author and inherent to an ideological system that transforms the text into a second text produced by reading.

PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
<i>Sympathy for the devil</i> ; O Mestre e Margarida; intertextualidade; alegoria.	<i>Sympathy for the devil</i> ; The master and Margarita; intertextuality; allegory.

INTRODUÇÃO

A pesquisa acerca da intertextualidade apenas entre dois textos provou que a relação de citações e referências não encontra limites. Diante disso, o estudo que a princípio seria com base na intertextualidade da canção *Sympathy for the Devil* da banda inglesa *The Rolling Stones* com o romance já se mostrou um campo abundante para o desenvolvimento do tema. Assim, à medida que o trabalho se aprofundou, mais a intertextualidade presente nas duas produções artísticas foi se conectando com outras obras de diferentes gêneros literários. Além disso, a alegoria marcou presença na canção dos *The Rolling Stones*.

O ponto de partida para esse trabalho foi a canção de Mick Jagger. Isso posto, verificou-se que o cantor havia composto a letra da música após a leitura do livro *O Mestre e Margarida*, de Mikhail Bulgakov, presenteado pela namorada, em meado dos anos de 1960. Logo de início, percebe-se a intertextualidade transpassa o limite das duas obras, visto que o romance de Bulgakov conversa com o drama *Fausto*, de Goethe, cuja primeira namorada e paixão fora *Gretchen*, forma diminutiva de Margarete em alemão e em português Guida, por Margarida.

A metodologia utilizada nesse trabalho foi de pesquisa bibliográfica pautada na teoria de Linda Hutcheon (1991) no que se refere à intertextualidade, principalmente no que tange à inter-relação e na construção de significados nos diferentes gêneros literários. Por outro lado, Antônio Cândido (2003), fornecerá subsídios quanto ao estudo da alegoria como intertextualidade e como representante de um passado ficcional e histórico, que deve ser de conhecimento do receptor para que ele cumpra sua relação de construção de sentidos por meio da alegoria com êxito.

Diante disso, o trabalho foi estruturado em introdução, um tópico no qual será desenvolvido a demonstração da intertextualidade infinita entre diferentes textos, um outro que delineia a intertextualidade entre as duas produções literárias propostas, mais um tópico em que foi trabalhada a alegoria e, por último, considerações finais.

1 INTERTEXTUALIDADE EM ESPIRAL

Quando se fala em intertextualidade pode surgir, em um primeiro momento, a impressão de que se trata da relação de citações e referências unicamente entre dois textos. Porém, ao aprofundar nas leituras dessas referências, é possível chegar a uma metafórica árvore genealógica da intertextualidade, entretanto, sem ter a certeza exata de onde ela germinou. Hutcheon (2013) afirma que a intertextualidade é uma relação dialógica entre dois textos. Porém, nesse caso, a teórica está se referindo unicamente à adaptação de um texto de partida.

A intertextualidade, entretanto, ultrapassa a barreira das duas obras interrelacionadas. Hutcheon (1991) cita a definição de Roland Barthes, que defende ser impossível a relação intertextual viver fora do texto infinito, haja vista, que para o teórico, essa ausência de barreiras é a própria condição para que ocorra a intertextualidade. Também, o filósofo Foucault também discorre acerca do que seria uma ausência de fronteiras definidas na intertextualidade:

As fronteiras de um livro nunca são bem definidas: por trás do título, das primeiras linhas e do último ponto final, por trás da sua configuração interna e de sua forma autônoma, ele fica sempre preso num sistema de referências a outros livros, outros textos, outras frases: é um nó dentro de uma rede (Foucault *apud* Hutcheon, 1991, p. 167).

Por outro lado, Borges tem uma concepção negativa acerca da intertextualidade principalmente no que se refere à reescrita, que, segundo Bonnici (2012), é “um dos fenômenos literários do pós-colonialismo encontrados em língua inglesa” (Bonnici, 2012, p. 48). Esse estilo de texto que, segundo o teórico, é a “apropriação do texto canônico pelo escritor de alguma ex-colônia europeia, consciente de seu papel de mestre no contexto pós-colonial” (Bonnici, 2012, p. 48).

No entanto, Borges, em seu texto *Pierre Mainard, autor de Dom Quixote* (2004), argumenta que a reescrita é o resultado de obra parasitária que coloca personagens históricos ou ficcionais em épocas e lugares diferentes daqueles originais como “Cristo num bulevar, Hamlet em *Cannebière* ou Dom Quixote em *Wall Street*” (Borges, 2004, p. 446¹).

Hutcheon, (1991) entende que a reescrita é fruto do desejo de reescrever o passado dentro de um novo contexto e, assim, de diminuir a distância entre o passado e o presente do leitor, numa manifestação formal de intertextualidade pós-moderna. De acordo com a teórica, o intuito é confrontar diretamente, não só o passado da literatura, mas também a historiografia, que, da mesma forma da obra de ficção, tem sua origem em outros textos.

Isso posto, Hutcheon (1991) classifica essas obras como metaficções historiográficas produzidas no pós-modernismo, que falam de outras ficções e que tem como característica principal subverter a ordem, dando voz ao silenciado e reinventando o passado. No entanto, para a autora, esse empreendimento cultural pós-moderno é altamente contraditório, pois, está profundamente envolvido nas formas e estruturas que se procura contestar e, desse modo, em vez de negar o passado, esse tipo de escrita o evidencia.

¹ [...] Cristo en un bulevar, a Hamlet en la Cannabièrre o a Don Quijote em Wall Street (Borges, 2004, p. 446).

As teorias apresentadas dão suporte para discussão sobre a correlação das obras propostas nesse estudo e demonstrar o fiar a que se assemelha o processo da intertextualidade, nesse caso, tendo a canção *Sympathy for the devil*, dos Stones como ponta do *iceberg*. Tanto a *Sympathy for the devil* quanto *O Mestre e Margarida*, de Bulgakov, escrito entre os anos de 1920 e 1940, apresentam intertextualidade e alegoria para elucidar críticas sociais e políticas. Ambas as obras abordam figuras mitológicas e históricas, como o Diabo, Jesus Cristo, Pilatos, entre outros para trazer reflexões acerca da natureza humanas e das tensões presentes nas sociedades em que foram produzidas, conforme exposto a seguir.

2 INTERTEXTUALIDADE EM BULGAKOV E THE ROLLING STONES

Ressalta-se que ao realizar pesquisa sobre a música *Sympathy for the Devil*, do álbum *Beggars banquet*, lançado em 1968, constatou-se a intertextualidade com o livro do russo Mikhail Bulgakov. Assim, a ordem cronológica nos indica que a música dos Stones fora a produção parasitária, na concepção de Borges (2004), no que se refere à intertextualidade com a obra *O mestre e Margarida*. Já, Barthes (1975 *apud* Hutcheon, 1991) teoriza que intertextualidade é uma relação infinita entre textos. Isso implica que a obra citada não é o primeiro, e nem será o último nó nessa rede de referências e citações de outras produções literárias.

O romance de Bulgakov narra a história de Mikhail Alexandrovich Berlioz, poeta, editor de uma revista literária e presidente do comitê de gerenciamento do maior clube literário de Moscou, e do poeta Ivan Nikolayich Poniryov que escrevia sob o pseudônimo de Bezdômny.

Enquanto caminhavam no calor do pôr do sol primaveril no lago do Patriarca, em Moscou, e logo após beberem um suco morno de pêssego num quiosque, começam a soluçar. Em seguida, somente Berlioz para de soluçar de repente e quase tem um ataque cardíaco ao ver um homem transparente flutuando para os lados à sua frente, sem tocar o chão. Berlioz fecha os olhos e quando os abre vê tudo havia terminado.

Passado o susto, eles retomam a discussão sobre a existência de Jesus Cristo. O editor pedira ao poeta que fizesse um poema antirreligioso. No entanto, o Cristo que o poeta denotara não correspondia à imagem que Berlioz desejava publicar. Ele argumentava que o objetivo principal não era provar quem fora Jesus, nem se ele fora bom ou mau, mas que como uma pessoa, Jesus nunca existira e todas aquelas histórias sobre ele eram meras invenções, puro mito. Nesse momento, um homem passa por eles e se senta no banco ao lado, a dois passos dos amigos:

“Alemão”, pensou Berlioz.

“Inglês”, pensou Bezdômny. “E, nossa, não sente calor com essas luvas”? E estrangeiro lançou um olhar pelos edifícios altos que formavam a orla quadrada do lago, deixando patente que via aquele lugar pela primeira vez, e que estava muito interessado (Bulgakov, 2021, p. 18).

Berlioz dizia que Ivan, havia retratado o nascimento de Jesus de uma maneira muito boa e satírica, mas que antes do Filho de Deus havia nascido toda uma linhagem de filhos de deuses e que, como Jesus, nenhum deles havia existido. Os amigos fitam o estrangeiro com espanto quando veem que esse se levanta se dirigiu a eles:

– Com licença – pôs-se a falar o recém-chegado, com sotaque estrangeiro, porém sem estropiar as palavras –, perdoem-me a liberdade de, sem conhecê-los... mas o objeto de sua conversação científica é tão interessante que...

Então, tirou o boné, polidamente, não restando aos amigos nada além de se levantar cumprimentar.

“Não, deve ser francês...”, pensou Berlioz.

“Polaco?”, pensou Bezdômny (Bulgakov, 2021, p. 19).

A intertextualidade da canção com o romance de Bulgakov pode ser percebida no logo nos primeiros versos. Os musicistas resumem bem a dúvida e o clima de incerteza e suspense entre os dois amigos e o estranho:

Por favor, permita me apresentar

Sou um homem de riqueza e prazer [...]” (Jagger, 1968³).

O estranho fala russo perfeitamente, com um pequeno sotaque; se identifica como professor; indaga se ambos estão dizendo que Jesus nunca existira e que nem Deus existe. Ambos confirmam sua incredulidade. Diante disso, o professor inicia uma tentativa de convencê-los da existência de Jesus Cristo. No entanto, a cada investida sua, os dois contra-argumentam e seguidamente imaginam uma nacionalidade diferente para aquele estranho.

Após Berlioz afirmar não precisar de um Deus porque o ser humano tem o controle dos seus atos e que ele mesmo pode, mais ou menos, dizer o que fará naquela noite. O estranho retruca e diz que a morte de Berlioz será naquela noite e relata como vai ocorrer. Além disso, ele prevê que Bezdômny será internado num sanatório (acontecimentos que a narrativa confirma logo na sequência). Assim, a cada argumentação do professor, os dois poetas ficam mais intrigados e imaginam quem seria aquela pessoa que imaginam ser um louco, ou espião, principalmente porque ele dá

² Os textos em línguas estrangeiras passaram por tradução nossa.

³ Please allow to introduce myself / I’m a man of wealth and taste [...] (Jagger, 1968).

detalhes sobre os dois intelectuais, e se dirige a ambos pelo nome, demonstrando que os conhece.

Em vista disso, essa situação deu asas a um clima de jogo de adivinhação. A intertextualidade desse clima de tensão se mostra presente no refrão da música:

Prazer em conhecê-los
Espero que adivinhem meu nome
Mas o que está intrigando vocês
É natureza do meu jogo (Jagger, 1968⁴).

O professor, então, se propõe a provar-lhes que Jesus existiu e diz que estava presente no momento do julgamento e da crucificação do filho de Deus. Os poetas, que já estavam conjecturando silenciosamente quem seria aquele indivíduo, passam a ter certeza tratar-se de um louco. Então, o estranho narra uma longa e detalhada descrição de todo o ocorrido com Cristo em seus momentos finais na terra:

– O caso é que... – daí o professor lançou um olhar temeroso ao redor e passou a falar aos sussurros – eu presenciei tudo isso em pessoa. Estive no balcão com Pôncio Pilatos, no jardim, quando ele falou com Caifás, e no tablado, só que em segredo, incógnito, como dizem, então lhes peço que não digam palavra a ninguém, e guardem o mais absoluto segredo! *Psii!* (Bulgakov, 2012¹, p. 27).

Ao afirmar que estava incógnito no tablado no momento do julgamento de Jesus, o professor deixa subentendido que ele influenciara na decisão de Pilatos de soltar Barrabás e crucificar Jesus e este se dirigir ao Pai. Além disso, essa afirmação pode ser interpretada como uma intertextualidade com *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (2005), de Saramago, no qual Deus apresenta o Diabo a Jesus, num barco, e informa que também ele tem interesse no que vai ocorrer com Jesus.

A música composta em primeira pessoa, na voz do Diabo, denota que ele está por traz da crucificação de Jesus. Além disso, fica implícito que Deus se mostra como uma figura inoperante e passiva diante das ações do agente do mau, está caracterizado nos versos:

“Eu estava por perto quando Jesus Cristo teve seu momento de dúvida e dor / Certifiquei que Pilatos lavasse suas mãos e selasse seu destino” (Jagger, 1968⁵).

⁴Pleased to meet you / Hope you guess my name / But what's puzzlin' you Is the nature of my game (Jagger, 1968).

⁵ I was 'round when Jesus Christ had his moment of doubt and pain.
Made damn sure that Pilate washed his hand and sealed his fate” (Jagger, 1968).

Da mesma forma que a obra de Bulgakov apresenta intertextualidade com a Bíblia, os versos cantados pela banda apresentam interrelação com o livro sagrado:

Quando Pilatos viu que nada poderia prever, mas que havia um tumulto, ele pegou água, lavou suas mãos diante da multidão, dizendo, eu sou inocente do sangue dessa pessoa: cuida disso (Matthew, 27, 24⁶).

Assim sendo, o texto musical, como ponta de um *iceberg*, segue trilhas que promovem sua intertextualidade com o romance *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (2005), de José Saramago, que retoma alguns episódios bíblicos e narram o julgamento e a crucificação de Jesus, como a cena de Pilatos que “Fez sinal aos soldados para tirarem dali o condenado, e mandou vir água para lavaras mãos, como era seu costume depois dos julgamentos” (Saramago, 2005, p. 373). Isso posto, uma variedade de textos literários, históricos, religiosos etc. conversam entre si em infinitas relações e referências.

Quanto a isso, Kristeva (2005) argumenta que o texto está direcionado ao sistema significante, onde ele se produz, e ao processo da sociedade da qual ele faz parte enquanto discurso. De acordo com a teórica, o texto, como linguagem comunicativa, não se atém apenas a representar o real, mas participa da mobilidade, e proporciona, assim, a possibilidade da transformação do real.

A intertextualidade sai da seara de *Sympathy for the devil*, d’O Mestre e Margarida, d’O Evangelho segundo Jesus Cristo e chega a *Fausto*. A referência com o texto alemão não se restringe ao nome da personagem, mas embarca na inter-relação de conteúdo, ideologia, religião e, principalmente, na reescrita do próprio enredo, feito por Bulgakov. No drama de Goethe, Margarida é uma pobre moça, vítima indefesa de Fausto, que a deseja ardentemente e conta com a ajuda de Mefistóteles (o demônio) para seduzi-la, e volta para libertá-la da prisão e levá-la para a vida eterna junto consigo, porém, sem sucesso, visto que ela se entrega a Deus.

Na reescrita de Bulgakov, Margarida ganha voz. Diante disso, se casa com um homem que lhe dá tudo que deseja, mas não é feliz. Agente de suas ações, Margarida abandona o marido ao ser seduzida pelo demônio; liberta o mestre da vida terrena e o leva para a vida eterna, a desfrutar das regalias que o demônio lhes oferece:

– Como sou feliz, como sou feliz por ter feito um pacto com ele! Oh, o demônio, o demônio! Meu querido, você vai ter que viver com uma bruxa.

⁶ When Pilate saw that he could preveil nothing, but that rather a tumult was made, he took water, and washed his hands before the multitude, saying, I am innocent of the blood of this person: see ye to it (Matthew, 27,24).

– Depois disso, precipitou-se para o mestre, agarrou seu pescoço e começou a beijar-lhe os lábios, o nariz, a face. Tufos de cabelos negros despenteados saltavam sobre o mestre, e suas faces e testa ardiam com os beijos (Bulgakov, 2021, p. 364).

E a intertextualidade segue seu entrelaçamento, sem que se possa saber onde se iniciou, nem quando será interrompido e tampouco se assim será, haja vista que Goethe se inspirara na obra *A Trágica História de Doutor Fausto*, escrita em 1588, pelo inglês Christopher Morlowe, que de acordo com Innocêncio (2007), delineou o semblante do mito em sua realização literária, tal como se disseminaria no ocidente. Segundo o crítico, este é “o homem de ciência que, desiludido por um lado pelas limitações de seu saber e por outro com as frustrações de uma vida de sacrifícios, decide vender a alma ao diabo em troca de conhecimento, domínio da natureza, poder e prazer mundanos” (Innocêncio, 2007, p. 12).

O teórico afirma que o Fausto de Marlowe se distingue do personagem histórico de Georg Faust, que era um misto de médico, astrólogo, charlatão mesmerista e saltimbanco de feira, no que se refere às lendas que dele se originaram. Essas histórias do herege demoníaco do fim da idade média, tem autoria anônima e foram publicadas como *História von Doctor Johannes Fausten*, pelo editor Spiess. Ainda, a afirmação do estudioso que o mito fora disseminado de tal forma no ocidente que pode ser encontrado em várias literaturas de diferentes países com alcance universal, é mais um argumento na defesa da ideia de que a intertextualidade não tem um ponto final.

Diante disso, percebe-se que o estudo da intertextualidade mostra sua capacidade de se expandir infinitamente até mesmo a tempos remotos, quando ainda não havia a escrita e as histórias eram passadas para as próximas gerações através da oralidade e de outras formas de comunicação até então conhecidas.

3 ALEGORIA

O estudo da ocorrência alegórica depende do conhecimento de fatos narrados tanto por textos históricos e fictícios, quanto daqueles difundidos por veículos de comunicação diversos e de linguagens variadas, como pinturas, músicas etc. Diante disso, parece claro que o ato de decifrar uma alegoria está sempre dependente de uma leitura intertextual, que possibilita identificar um sentido mais profundo em um sentido abstrato e, permanentemente, de caráter moral.

Cândido (2003) faz uma explanação sobre o intuito do romance, as evoluções e provações pelas quais ele passara durante diferentes séculos e distintas escolas literárias. Isto posto, torna-se interessante atentar para momento dos séculos clássicos, nos quais,

segundo o estudioso, a teoria do romance se organizara ao retorno de três objetivos-justificativas com cunho ideológico manifesto pelos preceitos:

Edificar significa elevar a alma segundo as normas da religião e da moral dos dominantes; 'instruir' significa inculcar os princípios e conhecimentos aceitos; 'divertir' significa quase sempre facilitar as operações anteriores por meio de um chamariz agradável, ou proporcionar 'honesto passatempo' (Cândido, 2003, p. 84).

Ainda segundo Cândido (2003), essa teoria levou muitos romances a se tornarem, nesse sentido, anti-romances ao enveredarem para a irreverência, obscenidade e oferecer um divertimento de cunho reprovado e que eram apresentados pelos autores como se fossem obras de feito moral.

Essa justificativa triádica de divertir-edificar-instruir é percebida por Cândido (2003) como um fato que pode ter favorecido de forma especial a ficção alegórica, cuja grande tendência se deu no século XVII e adentrou pelo século seguinte, pois naquele tempo a perspectiva alegórica entrava como componente de qualquer leitura, mesmo não se tratando de obra declaradamente como tal.

Afinal, as personagens, as ações, os enredos estavam sujeitos a uma segunda leitura, que Iser (1996) define como a construção de sentidos produzidos pela imagem que o leitor faz impelido pelos elementos que ele encontra na obra e que proporciona sobrevivência ao texto através dos tempos, mediante a possibilidade de novas leituras, mesmo diante do anacronismo dos acontecimentos narrados.

Cândido (2003, p. 86) considera alegórico

O modo que pressupõe a *tradução* da linguagem figurada por meio de chaves uniformes, conscientemente definidas pelo autor e referidas a um sistema ideológico. Uma vez *traduzido*, o texto se lê como um segundo texto, sob o primeiro, e se torna tão claro quanto ele. [...] (Cândido, 2003, p. 85 – grifos do autor).

O teórico entende que o deciframento do código como simbólico se mostra extremamente convencional em relação a outras maneiras de ocultação de significados. Em vista disso, pode-se afirmar que a música *Sympathy for the Devil*, cumpre pelo menos as funções de divertir e instruir, porém, como se trata de um texto irreverente, não se propõe a "edificar", ou seja, elevar a alma conforme as normas da religião e da moral dominantes. Isto posto, a música propõe quebrar paradigmas e faz uma apresentação alegórica da figura do demônio como quem tem o controle do mundo, além de ser o responsável pelos acontecimentos históricos e destrutivos mais representativos.

Sympathy for the Devil transmite a imagem alegórica de que o demônio comanda

os enfrentamentos bélicos, tendo o homem como seu agente. Da mesma forma, afirmação do professor (o diabo) de que se certificara que Pilatos lavasse suas mãos e selasse o destino de Jesus, diante de um Deus inerte, transmite a alegoria de que o demônio é quem comanda as ações do ser humano. Novamente, na queda do czarismo russo durante a revolução de 1917, fica clara a representação alegórica da participação do demônio:

“Fiquei por perto de São Petersburgo / quando eu vi que era tempo de mudança / matei o czar e seus ministros / Anastácia gritou em vão” (Jagger, 1968⁷).

Da mesma forma, a canção dos *Stones* faz alegoria quanto à participação do diabo na morte do então presidente John F. Kennedy e outros familiares seus. Fica implícito que o homem matou o chefe da nação americana sob o comando do demônio:

“Eu gritei, ‘Quem matou os Kennedy? / quando na verdade, / fomos você e eu (Jagger, 1968⁸).

A narrativa abaixo expressa claramente a alegoria do domínio do mundo e a sua insignificância, sua pequenez diante das forças de Deus e do demônio:

Meu globo é muito mais conveniente, especialmente quando eu preciso de informação exata. Você vê aquela pequena mancha de terra, por exemplo, banhada pelo mar em um lado? Veja, ela está explodindo em chamas. A guerra estourou, lá. Se você olhar mais de perto a verá em detalhe (Bulgakov, p. 262).

A pequena mancha de terra pode ser interpretada como uma alegoria ao envolvimento da Grã-Bretanha em conflitos bélicos com outros povos. Da mesma forma, a música do grupo britânico crítica a guerra dos cem anos entre a Inglaterra e a França que o Diabo não precisara participar diretamente, uma vez que o próprio homem se predispôs a matar uns aos outros em nome de uma hegemonia territorial, ao que o grupo britânico canta:

Eu assisti com alegria
enquanto seus reis e rainhas
brigaram por dez décadas
pelos deuses que eles criaram (Jagger, 1968⁹).

⁷ I was ‘round when Jesus Christ had his moment of doubt and pain.
Made damn sure that Pilate washed his hand and sealed his fate” (Jagger, 1968).

⁸ shouted out, / “Who killed the Kennedys? / When after all / it was you and me (Jagger, 1968).

Pode-se perceber claramente nos versos abaixo a figura carnavalesca representada pelo simbolismo do próprio demônio “cavalgando” um tanque na Segunda Grande Guerra Mundial, ostentando uma divisa de general:

Cavalguei um tanque
ostentei uma divisa de general
quando o ataque relâmpago rugiu
e os corpos fediam (Jagger, 1968¹⁰).

Diante dessas referências históricas, Cândido (2003) defende que a alegoria é informativa e representativa, que se tornou uma maneira não-ficcional e até mesmo anti-ficcional de ver o mundo, que deve ser desfeita pela influência da noção e da informação, que devem sobrepor a aparência romanesca. Entende-se, assim, que caso o receptor da mensagem não tenha conhecimento da realidade factual, ele não será capaz de assimilar a mensagem alegórica.

Por outro lado, o estudioso defende que a ideia abstrata é importante para que haja a possibilidade de uma nova leitura e a consequente construção de novos significados e, assim, a alegoria não se torne fetichizada e fique muito presa a um determinado momento histórico e deixe de ser interessante para leitores de tempos posteriores.

Nota-se que *Sympathy for the Devil* apresenta pelo menos um ponto que deixa seus fãs intrigados quanto à interpretação da referência alegórica proposta, como segue:

E eu coloquei armadilhas para os trovadores
Assassinados antes de chegarem a Bombay (Jagger, 1968¹¹).

Assim, essa ausência de conhecimento da referência histórica clara pode proporcionar novas perguntas, cujas indefinições nas respostas tornam o texto interessante ao leitor, que procura um significado para esse verso e proporciona sobrevivência do texto através dos tempos.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo que teve a canção dos *Stones* como ponto de partida nos mostra que a intertextualidade se apresenta como infinita. Assim, está claro que as histórias contadas

⁹ I watched with glee / while your kings and queens / fought for ten decades / for the gods they made (Jagger; 1968).

¹⁰ I rode a tank / held a general's rank / when the blitzkrieg raged / and the bodies stank (Jagger, 1968).

¹¹ And I laid traps for troubadours who get killed before they reach Bombay (Jagger, 1968).

nos livros já foram narradas anteriormente, e que virão a ser publicadas no futuro. Assim, torna-se impossível assegurar onde ela se inicia e que terá um ponto final.

Essas trocas de referências e citações infinitas se mostram evidentes ao se fazer a pesquisa para trabalhar com a canção dos *Stones*. Logo se fez necessário fazer estudo do romance, *O Mestre e Margarida*, de Bulgakov, que levou à leitura do drama *Fausto*, de Goethe, que sofreu influência de autores que sofreram influência de outros autores e, que, como vimos influenciaram outras produções.

Diante disso, entende-se que a intertextualidade não poderia configurar-se somente como uma obra parasitária, mas também como um texto alimentador de outros textos, também parasitários, dando sequência a esse círculo de interrelação. Assim, notamos que essa relação entre textos pode cumprir um papel de enriquecer o conteúdo da obra correlacionada e, portanto, fornecer subsídios para o leitor formar seus significados.

Vimos também que a alegoria, com sua função representativa, também cumpre seu papel na intertextualidade, na medida que está pautada em textos históricos, ficcionais, religiosos, filosóficos entre outros. Assim, o desconhecimento histórico por parte do leitor o leva a construir sentidos sem relação direta com fatores históricos. Entendemos que o conhecimento de fatos históricos é relevante para criação de sentidos alegóricos.

REFERÊNCIAS

BONNICI, T. **O Pós-colonialismo e a Literatura**: estratégias de leitura. Maringá: Eduem, 2012.

BORGES, J. L. **Obras completas**. 15. ed. Buenos Aires: Emece Editores, 2004.

BULGAKOV, M. **O Mestre e Margarida**: Tradução: Irineu Franco Perpetuo. São Paulo: Editora 34 Ltda, 2021.

CÂNDIDO, A. **A Educação pela Noite**. 3. ed. São Paulo: Ática, 2003.

GOETHE, J. W. **Fausto**. Trad. Sílvio Meira e Galeão Coutinho; Ed. Abril; São Paulo, 1983.

HUTCHEON, L. **Poética do Pós-modernismo**. Tradução: Ricardo Cruz. Imago Editora: Rio de Janeiro, 1991.

HUTCHEON, L. **Uma teoria da adaptação**. 2. ed. Tradução: André Cechinel. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.

INNOCÊNCIO, F. R. S. Doutor Fausto, enamorado do mundo. **Revista Letras**, [S. l.], v. 70, 2006. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/4852>. Acesso em: 24 nov. 2025.

ISER, W. **O Ato da Leitura**: uma teoria do efeito estético. Tradução: Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996.

JAGGER, M. **Sympathy for the Devil**. Album Beggars Banquet. ABCKO Records. Reino Unido e Decca Records nos Estados Unidos da América, 1968.

KRISTEVA, J. **Introdução à semanálise**. 2. ed. Tradução: Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Editora Perspectiva, 2005.

SARAMAGO, J. **O Evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.