



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA

CENTRO DE HUMANIDADES

DEPARTAMENTO DE LETRAS - CAMPUS III

CURSO DE LETRAS

SEVERINO PONTES CARDOSO

**ENTRELAÇANDO POLIFONIA, DIALOGISMO E
INTERDISCURSO NAS CANÇÕES DE CHICO BUARQUE**

**GUARABIRA/PB
2016**

SEVERINO PONTES CARDOSO

**ENTRELAÇANDO POLIFONIA, DIALOGISMO E
INTERDISCURSO NAS CANÇÕES DE CHICO BUARQUE**

Trabalho apresentado à Coordenação do
Curso de Licenciatura em Letras da
Universidade Estadual da Paraíba -
UEPB, como requisito parcial para a
obtenção do Grau de Licenciado em
Letras.

**GUARABIRA/PB
2016**



É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

C268e Cardoso, Severino Pontes
Entrelaçando polifonia, dialogismo e interdiscurso nas
canções de Chico Buarque. [manuscrito] / Severino Pontes
Cardoso. - 2016.
28 p.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2016.
"Orientação: Profa. Ms. Francineide Fernandes de Melo,
Departamento de Letras".

1. Discurso. 2. Polifonia. 3. Dialogismo. 4. Interdiscurso. I.
Título.

21. ed. CDD 401.41

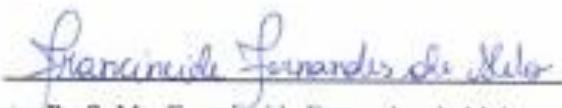
SEVERINO PONTES CARDOSO

**ENTRELAÇANDO POLIFONIA, DIALOGISMO E
INTERDISCURSO NAS CANÇÕES DE CHICO BUARQUE**

Trabalho apresentado à Coordenação do
Curso de Licenciatura em Letras da
Universidade Estadual da Paraíba -
UEPB, como requisito parcial para a
obtenção do Grau de Licenciado em
Letras.

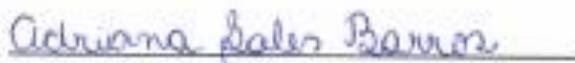
Aprovada em: 20/05/2016.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Ma. Francineide Fernandes de Melo

Orientadora



Prof. Dr. Adriana Sales Barros

Examinadora



Prof. Dr. Edilma de Lucena Catanduba

Examinadora

ENTRELAÇANDO POLIFONIA, DIALOGISMO E INTERDISCURSO NAS CANÇÕES DE CHICO BUARQUE

CARDOSO, Severino Pontes

Email: pontescardoso@bol.com.br - UEPB

MELO, Francineide Fernandes

Email: francineide_melo@hotmail.com - UEPB

Resumo

Neste artigo, propomos analisar as várias vozes, como também os valores socialmente cristalizados denunciados no discurso das canções de Chico Buarque intituladas "Geni e o Zepelim" e "Minha História". Selecionamos essas canções por serem de um grande compositor brasileiro e apresentarem forte ação teológica, com ênfase no poder e hipocrisia da sociedade. Para a análise, optamos pelo aporte teórico da Análise do Discurso de Linha Francesa (AD), cujos principais autores são Pêcheux (1997), Orlandi (1999), Brandão (2004), Fiorin (2000), entre outros. Um outro autor que nos baseamos foi Mikhail Bakhtin (2008), do qual mobilizamos o conceito de Polifonia, caracterizada como as várias vozes de diversos pontos de vista, vindo de diferentes classes sociais, etnias e culturas, o de Dialogismo, em que o discurso se constrói entre pelo menos dois interlocutores com duas ou mais visões sobre o enunciado e sob a visão da AD, trouxemos para nossa pesquisa o Interdiscurso, que aborda a incorporação de elementos preexistentes para se construir o enunciado. Esses elementos caracterizaram a análise desse trabalho. Com essa análise, conseguimos realizar uma leitura sobre a importância histórica da canção enquanto prática discursiva no período ditatorial e como denunciadora de um poder que legitima a dominação masculina em nossa sociedade em que a figura feminina é passiva, e seu objetivo é dar prazer ao sexo masculino. Verificamos, também, o predomínio da fé cristã, pois o discurso das canções recorre a passagens bíblicas. Nesse sentido, acreditamos ser possível, por meio da arte, da música e da compreensão leitora expor parte da consciência coletiva de uma sociedade e a compreensão de sujeito, poder e religião.

Palavras-chave: Discurso, Polifonia, Dialogismo, Interdiscurso.

Resumen

En este artículo nos proponemos analizar las variadas voces, así como los valores socialmente cristalizados, denunciados en el discurso de las canciones de Chico Buarque llamadas "Geni e o Zepelim" y "Minha História". Escogimos estas canciones por se tratar de obras de un gran compositor brasileño y porque presentan una fuerte acción teológica, con énfasis en el poder y en la hipocresía de la sociedad. Para el análisis de los textos mencionados, trabajaremos con el aporte teórico de la Análisis del Discurso de Línea Francesa (AD) y, como exponente principal, para esta investigación, tomaremos las ideas propuestas por Mikhail Bakhtin. Bajo este prisma, nos moveremos dentro del concepto de Polifonía, caracterizada como la multiplicidad de voces que

proviene de las distintas miradas particulares y de las más diversas clases sociales, étnicas y culturas. Tendremos en cuenta el Dialogismo, por cuanto el discurso se construye entre, por lo menos, dos interlocutores con dos o más visiones acerca de lo enunciado y el de Interdiscurso que aborda la incorporación de elementos preexistentes para que se construya el enunciado. Con este análisis, lograremos realizar una lectura acerca de la importancia histórica de la canción como práctica discursiva en el período dictatorial y como denuncia de un poder que legitimó la dominación masculina en nuestra sociedad y donde la figura femenina se configuró como pasiva cuyo único objetivo era dar placer al sexo opuesto. Además, nos detendremos en el predominio de la fe cristiana, dado que el discurso de las canciones recurre a pasajes bíblicos. En este punto, creemos posible, por medio de la arte, de la música y de la comprensión lectora exponer parte de la consciencia colectiva de una sociedad y comprender la construcción del sujeto, del poder y de la religión.

Palabras-clave: Discurso. Polifonía. Dialogismo. Interdiscurso.

INTRODUÇÃO

A proposta do presente trabalho é analisar as várias vozes presentes nas letras das canções de Chico Buarque à luz da teoria da Análise do Discurso, como também os valores socialmente cristalizados denunciados pelos discursos presentes nas canções. Para tanto mobilizamos os conceitos de Polifonia, Dialogismo e Interdiscurso, os quais sustentam e fundamentam nossas análises.

E para realizar esse tipo de análise com caráter científico, como também para atingir nossas inquietações se faz necessário mencionar a forma de pesquisa que escolhemos para esse trabalho.

Optamos por fazer uma pesquisa de cunho descritivo e qualitativo. Salienta-se que pesquisas descritivas qualitativas são as que têm o objetivo de explicar e proporcionar maior entendimento de um determinado assunto, e esta visa a realização de uma investigação de forma prática e aplicada. Para realizarmos essa investigação escolhemos o nosso objeto de estudo. Trata-se das canções de Chico Buarque.

As canções escolhidas foram “Minha História” e a canção “Geni e o Zepelim”. A primeira, a gravação original é de 1943 e a de Chico Buarque foi em 1970. Os personagens Menino Jesus e a Prostituta fazem uma alusão aos personagens da Bíblia Cristã (Jesus Cristo e Maria Madalena, respectivamente), os quais geram repulsa pela forma como são abordados na canção, uma vez que o profano e o divino andam em direções opostas. A segunda canção “Geni e o Zepelim” foi composta no final dos anos 1970 e foi inspirada no conto “Bola de Sebo” de Henry René Albert Guy de Maupassant

que se passa na França. O relato desenvolve-se entre 1870 - 1871, durante a guerra franco-prusiana. Essa canção revela o preconceito e a hipocrisia de toda a cidade, pois o personagem principal da história vai de marginalizado a salvador por conveniência da sociedade local.

O que nos chamou a atenção nessas canções foi a maneira como o sujeito-enunciador expõem as temáticas: religião, poder e hipocrisia. Essas são abordadas de forma aberta e que traz a tona o discurso que espelha a sociedade em que o sujeito enunciatador está inserido. Mesmo polêmicas, as temáticas não causam impacto por se tratar de uma obra ficcional, pois imagina-se não se tratar da realidade.

O presente artigo foi construído a partir de alguns tópicos: No primeiro tópico refletimos sobre noções de língua, linguagem e discurso. No segundo tópico, abordamos os conceitos sobre Polifonia, Dialogismo, e Interdiscurso./ No que se refere à Polifonia caracterizamos como as várias vozes de diversos pontos de vistas, vindo de diferentes classes sociais, etnias e culturas. O Dialogismo, por sua vez, o discurso se constrói entre pelo menos dois interlocutores com duas ou mais visões sobre o enunciado, e o Interdiscurso que aborda a incorporação de elementos preexistentes para se construir o enunciado. Esses conceitos foram utilizados nas análises e estão ancorados nas teorias, de Pêcheux (1997), Orlandi (1999), Brandão (2004), Fiorin (2000), Bakhtin (2008) entre outros. No terceiro, consideramos pertinente uma breve contextualização sobre o que é canção dentro dos gêneros textuais. No quarto achamos importante um breve histórico da vida e obra do enunciatador Chico Buarque. E na quinta e última fase, o artigo discorre as análises sobre as músicas e nossas considerações finais sobre o trabalho.

1 - LÍNGUA, LINGUAGEM E DISCURSO

Grande parte dos estudos da linguagem toma como ponto de partida a dicotomia de Saussure – língua e a fala. Para Saussure (2008), a oposição desses dois conceitos se deve ao fato de a língua ser um fruto coletivo, enquanto a fala é uma propriedade individual.

A partir dos estudos de Saussure vêm vários estudiosos da linguagem, e um deles é Bakhtin (1997). Ele afirma que cada enunciado é sempre dialógico, pois nele pode haver, ou não, experiências diferentes do interlocutor, sendo assim, o enunciado

quando dirigido a alguém carrega um significado presente dentro do discurso, como também o filtro do locutário com suas percepções e escolhas, os quais ponderam e/ou guiam, restringem e/ou abrangem o enunciado sobre o que ele acha adequado ou inadequado do que foi dito, portanto, as expressões de qualquer enunciador são declarações de um ponto de vista próprio carregadas de sentidos já existentes no texto que forma assim um sistema plural.

A partir desse pressuposto de que todo interlocutor não é elemento passivo da construção do significado e que, na verdade, desempenha papel essencial na construção do significado, Bakhtin (1997) considera ser a palavra um signo ideológico por excelência, com pluralidade de significados que leva ou traz várias realidades daqueles que a usam. Para o autor a palavra é sempre ligada a um fato, acontecimento concreto, em que é preciso materialidade para se objetivar, Bakhtin (1997, p.19) afirma:

Cada signo ideológico é não apenas um reflexo, uma sombra da realidade, mas também um fragmento material dessa realidade. Todo fenômeno que funciona como signo ideológico tem uma encarnação material, seja como som, como massa física, como cor, como movimento do corpo ou como outra coisa qualquer. Nesse sentido, a realidade do signo é totalmente objetiva e, portanto, passível de um estudo metodologicamente unitário e objetivo. Um signo é um fenômeno do mundo exterior. O próprio signo e todos os seus efeitos (todas as ações, reações e novos signos que ele gera no meio social circundante) aparecem na experiência exterior. Este é um ponto de suma importância. No entanto, por mais elementar e evidente que ele possa parecer, o estudo das ideologias ainda não tirou todas as consequências que dele decorrem.

É na palavra (signo) que percebemos as mudanças sociais e ideológicas, pois ela penetra em todas as esferas da sociedade, refletindo e transformando a sociedade. Assim, a palavra é transformadora e ao buscar o interior do enunciado pode-se aprender os fundamentos de uma determinada sociedade, e esses fundamentos que compõem o interior do enunciado é o que chamamos de discurso.

Para Bakhtin, discurso é:

a língua em sua integridade concreta e viva e não a língua como objeto específico da linguística, obtido por meio de uma abstração absolutamente necessária de alguns aspectos da vida concreta do discurso. (BAKHTIN, 2008, p. 207)

Nesse trecho, Bakhtin apresenta a sua compreensão de discurso, ou seja, a linguagem em ação. O referido autor entende a língua como um sistema sem formas

fixas, mutante, pois a língua compreende tanto os aspectos linguísticos quanto as relações sociais, históricas e culturais, nas quais os sujeitos estão inseridos.

Para Bakhtin (1986), a linguagem, em uma perspectiva sociointeracionista, é o fenômeno social de intercâmbio verbal, obtida através das enunciações, que é constituída pelo princípio dialógico: “a palavra constitui justamente o produto da interação do locutor e do ouvinte. Toda palavra serve de expressão a um em relação ao outro” (BAKHTIN, 1986, p. 113). Nessa concepção, o ser humano faz uso da linguagem para atuar no conjunto social, pois língua e linguagem são idealizadas como atividades de interação um com o outro, como espaço de interlocução dos mais diversos tipos de atos.

Em relação à concepção de língua, Bakhtin afirma que ela é uma abstração quando idealizada, isolada da circunstância social que a determina. Para o autor, “a língua vive e evolui historicamente na comunicação verbal concreta, não no sistema lingüístico abstrato das formas da língua, nem no psiquismo individual dos falantes” (BAKHTIN, 1986, p. 124).

Desse modo, língua é um sistema de signos (palavras) com significados, mas que devem ser usadas em um contexto social para se estabelecer relações de sentido entre os sujeitos. Quando usadas em uma interação social, o conjunto de signos toma forma de comunicação, princípio dialógico, interação falante e ouvinte, a linguagem em ação. E essa linguagem como modo de se expressar, comunicar e interagir pode adquirir em uma mesma enunciação vários significados diferentes em contextos diferentes. Segundo Bakhtin (2008. p 123):

Qualquer enunciado, por mais significativa e completa que seja, constitui apenas uma fração de uma corrente de comunicação verbal ininterrupta (...). Mas essa comunicação verbal ininterrupta constitui, por sua vez, apenas um momento na evolução contínua, em todas as direções, de um grupo social determinado.

Portanto, discurso é a linguagem em suas várias significações. Linguagem é o uso da língua pelos interlocutores para se comunicarem e interagirem sociohistoricamente situado. E língua é um conjunto de palavras com significados fixos quando não usados no contexto social.

A palavra discurso significa a idéia de percurso, de movimento. O objeto da Análise do Discurso é o discurso, ou seja, ela se preocupa por analisar a “língua

funcionando para a produção de sentidos”. Isto permite analisar unidades além da frase, ou seja, o texto. (Orlandi, 1999, p.17).

Para a teoria da Análise de Discurso à linguagem não é transparente, portanto procura detectar, num texto, como ele significa. Assim, o estudo do discurso tem como objetivo apreender a prática da linguagem, ou seja, o sujeito do discurso compreende a língua fazendo sentido, a qual constitui o homem e sua história no meio social.

Segundo Orlandi (1999. p. 68), “[...] fatos vividos reclamam sentidos e os sujeitos se movem entre o real da língua e o da história, entre o acaso e a necessidade, o jogo e a regra, produzindo gestos de interpretação.”

Assim sendo, por meio de seu trabalho de análise, o estudioso pode observar como os sujeitos e os sentidos se constituem e tomam posição na história.

Após essa breve apreciação sobre os conceitos de língua, linguagem e discurso partimos para o conceito de Polifonia, de Dialogismo e de Interdiscurso, os quais compõem o corpo de análise da pesquisa em questão.

2 – POLIFONIA, DIALOGISMO E INTERDISCURSO

2.1 - DIALOGISMO

O conceito de dialogismo é essencial para se entender a obra de Bakhtin porque está ligada a sua concepção de linguagem e, mais do que isso, sua concepção de mundo, de vida (BARROS, 2003, p. 2).

Para Bakhtin, o discurso é dialógico e parte do princípio de que

a orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo discurso. Trata-se da orientação natural de qualquer discurso vivo. Em todos os caminhos até o seu objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele de uma interação viva e tensa (1975/1988, p. 88).

Como já foi dito, o discurso é a linguagem em ação, interação verbal realizada por meio de enunciados. A partir disso, discurso não é individual, se constrói entre pelo menos dois interlocutores com duas ou mais visões sobre o enunciado, pois “todo enunciado possui uma dimensão dupla, pois revela duas posições: a sua e a do outro”(FIORIN, 2006, p. 166). É aqui que entra o dialogismo, percebido como o naipe do sentido do discurso (BARROS, 2003, p. 2).

É importante observar que o conceito de dialogismo em Bakhtin não é apenas uma relação face a face e sim, diálogo entre pessoas, textos, culturas e épocas. “Vozes que se entrecruzam, se complementam, discordam umas das outras, se questionam, duelam entre si” Faraco (2001, p. 124), já que “o interlocutor só existe enquanto discurso” (FIORIN, 2006, p. 166).

O Dialogismo é discutido por Bakhtin e explicado a partir da análise dos romances de Dostoiévski. Nesses romances, não há o desaparecimento de vozes em detrimento da voz imperiosa do autor. Como afirma Bakhtin:

Assim, pois, nas obras de Dostoiévski não há um discurso definitivo ,concluído, determinante de uma vez por todas. (...) A palavra do herói e a palavra sobre o herói são determinadas pela atitude dialógica aberta face a si mesmo e ao outro. (...) No mundo de Dostoiévski não há discurso sólido, morto, acabado, sem resposta, que já pronunciou sua última palavra (BAKHTIN, 2008, p. 291-292).

Dessa maneira, o discurso não se conclui com a palavra do enunciador, pois há sempre uma réplica do ouvinte, uma outra maneira de interpretar o que foi dito. Conforme Faraco (2001, p. 121), Bakhtin é o primeiro pensador contemporâneo a tratar e analisar a linguagem, entrelaçando-a com a materialidade da vida social. Isso se evidencia a partir das concepções de Bakhtin acerca do discurso e, principalmente, do dialogismo.

Desse modo, as obras do romancista russo são dialógicas, em decorrência do encontro de muitas vozes sociais (BARROS, 2003, p. 5-6). Essas vozes, chamadas de polifonia, são manifestações discursivas sempre ligadas a um tipo de orientação de valor social.

2.2 POLIFONIA

O filósofo Bakhtin (2008), lançou o conceito de polifonia nas análises de romances de Dostoiévski. Esse conceito se configura a partir de várias e diferentes vozes vindas de diferentes espaços sociais e de diferentes discursos. Tais vozes representam o ‘eu’, ‘o outro’, através das falas que se revelam e dos discursos que dialogam na construção do texto.

Fiorin (2006, p. 20) concorda com a concepção bakhtiniana de que “não são as unidades da língua que são dialógicas, mas os enunciados” e ele também afirma que os

signos não são dirigidos a ninguém, só os enunciados têm destinatário. De acordo com Bakhtin (1986, p. 131-132),

para compreendermos a enunciação de outrem, devemos orientar-nos em direção a ela e encontrar o lugar adequado dela no contexto correspondente. A cada palavra da enunciação que estamos em processo de compreender, fazemos corresponder uma série de palavras nossas, formando uma réplica. Quanto mais numerosas e substanciais forem, mais profunda e real é a nossa compreensão.

Só compreendemos enunciados a partir das reações que os enunciados despertam em nós, repercussões ideológicas e/ou referências à nossa vida, com acordo ou desacordo ao que expressa o locutor. Os textos são repetições de outros textos que lhe dão origem, dialogando com ele, retomando-o.

"O conceito de polifonia foi tão radical para Bakhtin que foi responsável por causar uma variação de padrão na história do romance" (EMERSON, p 23, 2003), e para chegar ao conceito de polifonia, Bakhtin analisa desde a primeira obra de Dostoiévski – *Gente Pobre* – até seu último romance – *Os Irmãos Karamazov*.

Na polifonia, ao contrário, as múltiplas vozes têm o mesmo poder, “imagine-se o romance como um grande coral de vozes díspares e o narrador como um regente destas vozes, dando o mesmo espaço e o mesmo valor a todas uma interação sempre em aberto” (Venturelli, 2006).

Segundo Bezerra (2005, p. 199), Bakhtin não restringe o autor a uma função secundária, em que não pode expressar seu ponto de vista, mas enfatiza a relação de troca entre a sua verdade e a verdade do outro no contexto sociocultural.

Conforme Grillo (2005, p. 1165), “não basta que haja diversas vozes, antes é preciso que elas se constituam, por meio do diálogo, em pontos de vista contraditórios”. Em comunhão com Grillo, Fiorin (2006, p.25) afirma que,

Se a sociedade é dividida em grupos sociais, com interesses divergentes, então os enunciados são sempre o espaço de luta entre vozes sociais, o que significa que são inevitavelmente o lugar da contradição. [...] O contrato se faz com uma das vozes de uma polêmica.

Deste modo, a polifonia se forma na mistura de vozes e funciona como um mecanismo para fazer a seleção da realidade. Essas diferentes vozes que se formam influenciam o sujeito a interpretar o enunciado mecanicamente ao seu modo, posicionando-se sobre o enunciado, com aprovação e/ou negação, consentimento e/ou

recusa, suas formas de ver o outro, seus comportamentos, modos de organização do pensamento e tomada de decisões diante dos acontecimentos.

Nessa perspectiva de organização do discurso aparecem outros discursos interligados indissociavelmente, os quais se caracterizam como interdiscurso.

2.3 - INTERDISCURSO

O interdiscurso se articula ao complexo das formações ideológicas, como se alguma coisa falasse antes, em um outro lugar, de forma independente. Desta forma, o que Pêcheux (1997) diz sobre a palavra não ter um significado restrito pode fazer toda a diferença, pois as palavras são sempre sentidos produzidos dentro de uma formação discursiva.

[...] o interdiscurso, longe de ser efeito integrador da discursividade torna-se desde então seu princípio de funcionamento: é porque os elementos da sequência textual funcionando em uma formação discursiva dada, podem ser importados (meta-aforizados) de uma sequência pertencente a uma outra formação discursiva que as referências discursivas podem se construir e se deslocar historicamente. (ORLANDI, 2008, p.158)

Assim, a noção de interdiscurso é da incorporação de elementos pré-constituídos fora dela. Interdiscurso para Pêcheux (1998) é tudo aquilo que repousa sobre a forma de dois elementos interdiscursivos: pré-constituído (o que já foi dito) e processo de sustentação (defender com razão). “O fato de que há um já dito que sustenta a possibilidade mesma de todo dizer, é fundamental para se compreender o funcionamento do discurso, a sua relação com os sujeitos e com a ideologia.” (ORLANDI, 2008, p. 32).

Para esclarecer a questão de interdiscurso e de memória discursiva podemos citar, o uso da palavra “descolado”. Para alguns, ela tem significado de desgrudar, antônimo a colar, e para outros o significado de pessoa esperta. Esse exemplo se encaixa no interdiscurso, pois o significado modifica-se ao longo do tempo, e da região em que o sujeito vive. E a memória discursiva é o acontecimento histórico que o discurso transporta, a exemplo da expressão "lava jato", a qual hoje representa o maior esquema de corrupção do país e a meses atrás era simplesmente local para lavar o carro.

Assim, a partir de acontecimentos e fatos históricos houve uma nova significação para a expressão lava jato.

Assim, entendemos o interdiscurso como decorrência da observação de ideias – já “pré-constituídas”, para organizar a formação do discurso. Desta forma, toda formação discursiva será definida, construída e mantida a partir de sua relação com o interdiscurso, o qual, por sua vez, permite as possíveis retomadas de memórias discursivas.

3 - GÊNERO DISCURSIVO CANÇÃO

Para Bakhtin (1992), os gêneros discursivos derivam em formas-padrão “relativamente estáveis” de um enunciado, determinadas sócio-historicamente. O autor afirma que só nos comunicamos, falamos e escrevemos, através de gêneros do discurso, independente da modalidade, quer seja formal ou informal. Assim, nosso objeto de pesquisa, a canção, de acordo com Bakhtin é um gênero discursivo, uma vez que este se insere em uma determinada esfera da comunicação verbal, situada socio-historicamente.

Todo texto se organiza dentro de um determinado gênero. Marcuschi (2003) afirma que gêneros textuais são elementos históricos ligados a vida cultural e social, cuja finalidade é a de ordenar e de facilitar as atividades comunicativas do dia a dia.

Não é difícil verificar que as novas tecnologias, em especial as atreladas à área da comunicação, propiciaram o nascimento de novos gêneros textuais. Os apoios tecnológicos da comunicação tais como o rádio, a televisão, o jornal, a revista, a internet, por terem uma presença acentuada nas atividades comunicativas da realidade social ajudam a criar e subdividir gêneros novos. Então, surgem formas discursivas novas, tais como editoriais, artigos de fundo, notícias, telefonemas, telegramas, videoconferências, e-mails, bate-papos virtuais, aulas virtuais e assim por diante. Dentre os gêneros textuais/discursivos que circulam socialmente está a Canção, objeto de estudo desse trabalho.

Para melhor compreensão do que estamos chamando de canção cito o autor Costa (2001), porque este assevera que canção é um gênero híbrido; é o fruto da união de dois tipos de linguagem: a verbal e a musical (ritmo e melodia).

Ainda sobre o conceito de canção e seus elementos Ulhôa (1999, p 49) afirma:

Na canção popular, melodia e letra interferem estreitamente uma sobre a outra. Existem elementos na letra, especialmente sua qualidade narrativa ou lírica, que conduzem a diferentes tipos de melodias: existem particularidades na melodia, especialmente seu contorno melódico e tipos de intervalos empregados que marcam o caráter da canção.

Ainda tratando dessa temática, Foucault (2006, p.389) afirma que “A partir da incidência primeira começava um trabalho de um sobre o outro: a música elaborava o poema que elaborava a música”. Ulhôa (1999) afirma que as letras de canções são feitas para serem cantadas, por isso adquirem sentido quando há uma voz que as canta, em que melodia e letra interferem uma sobre a outra na canção, o poema complementa e acrescenta na criação da música e vice-versa. Ou seja, os autores acima citados corroboram das mesmas ideias, no que se refere ao poema e a música.

Esse gênero tem padrões de escala de entonação e rítmicos estabelecidos pela sociedade. Para Bakhtin (1997), os gêneros são relativamente estáticos, ou seja, embora possuam uma forma própria, nestas estão sujeitos a mudanças. Compartilhando das ideias de Bakhtin, Marcuschi (2003) considera que a expressão “gênero textual” é vaga para se referir aos textos que são encontrados no cotidiano. Segundo este autor:

Importante é perceber que os gêneros não são entidades formais, mas sim entidades comunicativas. Gêneros são formas verbais de ação social relativamente estáveis realizadas em textos situados em comunidades de práticas sociais e em domínios discursivos específicos. (Marcuschi, 2003, p. 22-25).

No gênero canção não podemos separar o poema (linguagem verbal) da música (ritmo e melodia) uma vez que a presença de ambos é constante entrelaçados, formando os sentidos conjuntamente.

Como já é sabido que os gêneros sofrem transformações sociais e tecnológicas, o gênero canção é o mais afetado nessa transformação, podendo frequentemente romper os padrões, a exemplo do sub-gênero *repente* em que a letra da canção não é mais cantada acompanhada de melodia, dentro do padrões de ritmo e entonação, e passa a ser uma rima entre versos e não é mais cantada e, sim, falada, surgindo assim um novo ritmo musical.

Dentre os gêneros discursivos, buscamos analisar o gênero canção, do qual um grande compositor brasileiro chamado Chico Buarque faz uso para expressar o discurso.

4 - VIDA E OBRA CHICO BUARQUE

Em 19 de Julho de 1944, nasce no Rio de Janeiro, Francisco Buarque de Holanda, o quarto dos sete filhos do historiador e sociólogo Sérgio Buarque de Holanda com Maria Amélia Cesário Alvim. Nove anos após seu nascimento a família muda-se para Itália onde Chico compõe suas primeiras “marchinhas de carnaval”. Um ano após sua ida, a família volta para o Brasil, para morar em São Paulo.

Em 1959, vai estudar em um internato em Minas Gerais para ser afastado do movimento religioso TFP (tradição, Família e Propriedade). No mesmo ano é lançado o compacto “Chega de Saudade” de João Gilberto. Esse LP torna-se grande referência para Chico Buarque e o leva definitivamente para a música. Um ano após sua entrada na Universidade de Arquitetura e Urbanismo apresenta a canção “Marcha para um dia de sol” para o musical Balanço de Orfeu em 1964.

Em 1965, faz as músicas para o auto de Natal “Morte e vida Severina” do poeta João Cabral de Melo Neto. No ano seguinte a canção “A banda” divide o primeiro lugar com “Disparada”, de Theo Barros e Geraldo Vandré no II Festival da Música Popular Brasileira, promovido pela Record. Logo após lança seu primeiro LP intitulado Chico Buarque de Holanda.

No ano de 1967 escreve a peça Roda viva e juntamente com a peça lança seu segundo LP. Auto-exilado na Itália volta em 1970. Após quatro anos lança seu primeiro livro. Em 1998, é homenageado no desfile em que a Escola de Samba da Mangueira se consagrou campeã. Hoje, já são 7 livros, 5 peças de teatro, 5 filmes e mais de 50 álbuns entre LP's e CD's.

5 – ANÁLISES

5.1 - CANÇÃO "MINHA HISTÓRIA"

A Canção Minha História de autoria do sujeito enunciador Chico Buarque é uma versão da canção italiana "Gesù bambino", de autoria dos italianos Lúcio Dala e Paola Pallottino, a qual conquistou o terceiro lugar no Festival de San Remo, no ano de 1971. A canção original faz menção as mães solteiras italianas, que tinham filhos de soldados estrangeiros, na 2ª Grande Guerra. Nessa época, era comum mulher servir como objeto de prazer para os soldados.

O sujeito enunciador se apropriou da temática prostituição, já existente na canção "Gesùbambino", para fazer a versão nacional, dando o título de Minha História. Por se tratar de uma versão, o conceito de interdiscurso fica evidente, pois repete uma imagem anterior, visto que há um texto e/ou um discurso antecedente sobre a ideia que está sendo dita, e o discurso é construído em meio a uma formação discursiva pré existente, que tem por consequência a repetição e o apagamento ou não da ideia anterior. Segundo Brandão (2004, p. 91), o interdiscurso é um processo de formação discursiva a partir de outro discurso, que se constitui na redefinição e organização de um pré-construído, evidenciando ou provocando possivelmente seu esquecimento. Portanto, esse processo de apagamento ou repetição atinge todos os ambientes do discurso, no qual dialogam um "nada" e um "tudo", ou seja, essa concepção origina a referência e a não referência do que foi dito.

Partindo da ideia de repetição ou apagamento o filósofo Karl Marx (1965) afirma, que quando nascemos, nós encontramos valores, normas e práticas sociais estabelecidos. Esses valores podemos praticar e propagar ou não. E Muitas vezes nos apropriamos dessas práticas discursivas e agimos quase que inevitavelmente seguindo regras e padrões cristalizados. Desta maneira, Bakhtin (1986, p.58)

afirma que todo produto da ideologia leva consigo o selo de individualidade do seu ou dos seus criadores, mas este próprio selo é tão social quanto todas as outras particularidades e signos distintivos das manifestações ideológicas.

Assim sendo, os sujeitos são ao mesmo tempo individual e coletivo, pois interagem e se comunicam em uma mesma comunidade. Além do fato de se comunicarem, os sujeitos são julgados por leis comuns a todos e por isso é possível perceber que compartilham ideias e costumes, como também, aqueles que não correspondem aos padrões de comportamento "dito correto", são marginalizados pela sociedade "comum".

Nessa perspectiva de que toda ideologia nasce na coletividade, na canção podemos encontrar várias vozes sociais. como podemos observar o verso "*Quando vou bar em bar, viro a mesa, berro, bebo e brigo*" (Chico Buarque - 1977), esses atos de coragem e intimidação atribuídos ao sujeito Menino Jesus correspondem ao fato de ser filho de soldado de guerra. A hereditariedade leva as características de pai para filho, assim o comportamento do pai se repete no filho.

Uma voz social afirma que a bravura do Menino Jesus e vontade de comandar o ambiente, em que está situado, deriva do comportamento do pai na luta por territórios, típicos dos soldados. E em uma batalha de vozes sociais, uma outra voz assegura que a coragem resulta da convivência social, pois o filho não conhece o pai, e portanto, não há convivência para herdar características, mas sim, a convivência com a sociedade onde ele está inserido, influenciado geograficamente pelo meio.

No verso “*Os ladrões e as amantes, meus colegas de copo e de cruz*”, (Chico Buarque - 1977) o discurso expõe um ambiente de boemia que foge dos padrões estipulados como corretos pela sociedade. Nessa passagem há duas vozes, a voz religiosa e a voz social que dialogam em oposição uma a outra.

A voz religiosa faz alusão à passagem bíblica Segundo o Evangelho de Lucas (Capítulo 23), em que Jesus é crucificado entre dois ladrões. O Menino Jesus se transpõe a Jesus - O Salvador, e seus amigos malfeitores, como os ladrões Dimas e Gestas. Neste mesmo verso, a voz social de indignação constrói um discurso de protesto em que o sofrimento dos marginalizados é comparado ao sofrimento de Jesus Cristo na Cruz.

Como afirma Bakhtin (2008, p 291): "Assim, pois, nas obras de Dostoiévski não há um discurso definitivo, concluído, determinante de uma vez por todas". Deste modo, no verso “*Os ladrões e as amantes, meus colegas de copo e de cruz*”, existem duas ou mais interpretações do mesmo discurso, caracterizando o Dialogismo. E essas várias interpretações dependem das várias vozes que duelam entre si, caracterizando a Polifonia.

No trecho da canção citada acima, o sujeito enunciador reflete sua identidade ideológica cristã. Porque a reprodução linguística está ligada a sua identidade ideológica, “o enunciador é o suporte da ideologia, vale dizer, de discursos, que constituem a matéria-prima com que elabora seu discurso”. [...] e “seu dizer é a reprodução inconsciente do dizer de seu grupo social” (FIORIN, 2000, p. 42). Assim, o enunciador não expressa o seu dizer, conforme ideologias já autorizadas socialmente, ou seja, o que ele diz parte do dito ideologicamente marcado por uma formação discursiva determinada.

Outro fato interessante está em uma indagação feita ao sujeito enunciador Chico Buarque. Um jornalista de nacionalidade cubana, em uma entrevista, fez o seguinte questionamento ao deduzir que a música em questão seria uma autobiografia de Chico

Buarque, *"o que me impressiona, senhor Chico, é como o senhor conseguiu chegar tão longe sendo filho de uma prostituta"*.

Nesse comentário fica instituído um discurso social cristalizado, de que um filho de prostituta, crescido sem pai, não terá ascensão social. E estará condenado a viver sem perspectiva de uma vida melhor.

As várias vozes que dialogam no texto estão presentes no trecho *"A mostrar que ali estava bem mais que uma simples criança, resolveu me chamar com o nome do Nosso Senhor..."*, o sujeito enunciador qualifica o sujeito-personagem, neste sentido, afirma Bakhtin (2008, p. 308):

Em toda parte é o cruzamento, a consonância ou a dissonância de réplicas do diálogo aberto com as réplicas do diálogo anterior dos heróis. Em toda parte um determinado conjunto de ideias, pensamentos e palavras passa por várias vozes imiscíveis, soando em cada uma de modo diferente.

Assim, todas as formas sociais reais e concretas deixam várias vozes dialogarem sobre o fato do nome Jesus qualificar o sujeito Menino Jesus, que se fazem sobressair sobre as outras crianças, causada pelo seu nome de batismo, passando de marginalizado à venerado e vice-versa.

Como já vimos, o sujeito foi batizado com o nome de Jesus, e com essa alcunha, podemos dizer que no imaginário coletivo, o referido sujeito será, provavelmente, considerado como um indivíduo perfeito. Isso nos remete ao discurso historicossocial de que, com esse nome o mesmo jamais será julgado, por se tratar de um ser absolutamente inquestionável pela sociedade cristã.

Outro ponto a ser citado é a equiparação de um filho de uma prostituta a Jesus Cristo, como também a comparação entre a gravidez de Maria, mãe de Jesus Cristo, e a da infeliz mulher do porto. Nos dois casos, os pais biológicos não estão presentes fisicamente na criação dos filhos, o pai do sujeito Menino Jesus é um soldado de guerra e Jesus - O Salvador, seu pai é Deus, um sujeito apesar de onipresente não está presente fisicamente.

Essa tal comparação não é aceita no discurso religioso, pois fere o que é sagrado e inquestionável. É fazer a humanização de Jesus, o que torna o fato inconcebível, pois discurso está cristalizado e não pode ser modificado. E tal humanização arranha o

pensamento cristão, segundo o qual, Jesus - O Salvador é superior e não pode ser comparado a um ser humano.

5.2 - CANÇÃO "GENI E O ZEPELIM"

Essa canção do sujeito-enunciador Chico Buarque foi inspirada em um conto de Henry René Albert Guy de Maupassant. Nesse sentido, podemos dizer que, segundo Pêcheux (1999), quando o sujeito se apropria de um discurso para construir um outro, este se caracteriza como interdiscurso. Pêcheux (1998) define interdiscurso como reconhecer sua existência, ou seja, saber que um discurso é formado a partir de um outro discurso que o antecede. Para Maingueneau (1987, p. 120). "O conceito teoriza o 'fato' de que um discurso não brota de um regresso aos próprios fatos, mas de um trabalho sobre outros discursos", melhor dizendo, por Scneider (1985): "tudo já foi dito", em um outro lugar sócio-historicamente determinado.

A canção "Geni e o Zepelim" foi inspirada no conto "Bola de Sebo" de Henry René Albert Guy de Maupassant que se passa na França, no período final da guerra contra a Alemanha. Um grupo de habitantes resolve partir da cidade de Ruão para o porto de Havre, com fins comerciais. Entre os que viajavam, haviam pessoas nobres e pessoas marginalizadas, entre elas uma prostituta gorda, que dá o nome ao conto, chamada de Bola de Sebo.

Após algum tempo de viagem todos sentiam fome, mas Bola de Sebo era a única que havia levado comida. Ela reparte com os outros que, desta forma, deixaram de lado o preconceito inicial, durante o percurso, pararam em Tótes, para descanso. Porém, para que fossem liberados, um oficial alemão impôs a condição de dormir com Bola de Sebo. No início ela rejeita, afinal aquele era um inimigo de guerra e aquilo seria antiético para seu ofício, mas com a persistência de seus companheiros, ela acaba cedendo. Assim puderam seguir viagem, mas Bola de Sebo foi ignorada, apesar do sacrifício que fez pelos "amigos".

"Geni e o Zepelim" foi uma das canções de maior sucesso da peça *Ópera do Malandro*, um musical de 1977/1978 de Chico Buarque. Critica a hipocrisia e o poder. Ela estourou nos conhecidos "anos de ferro", em plena ditadura militar no Brasil.

A primeira questão a ser considerada é a do gênero. Embora Geni pertença, biologicamente, ao gênero masculino, a sua opção, aparência e expressão discursiva é feminina, (ela, donzela, namorada, rainha, menina, boa, maldita, etc.). Na letra da

canção não há marca linguística de que Geni é uma travesti, mas deduzimos que é um travesti porque foi interpretada no teatro por um homem travestido de mulher.

É no refrão "*Joga pedra na Geni, Joga pedra na Geni, Ela é feita pra apanhar, Ela é boa de cuspir, Ela dá pra qualquer um, Maldita Geni*", que se revela o discurso religioso, pois faz alusão a acontecimentos históricos bíblico. O Enunciador relaciona o episódio de ampla repercussão na bíblia cristã em que a prostituta, Maria Madalena, quase foi apedrejada pela população por trair seu marido.

Podemos perceber que há dois discursos implícitos, duas vozes que orientam o sentido do texto, o religioso em alusão ao apedrejamento de Maria Madalena e o social que se refere a marginalização de prostitutas. Para Bakhtin (1987), o discurso se apropria de um outro discurso para comprovar seus valores. Nesse exemplo o discurso de proibições e medos está apoiado pelos valores do discurso religioso, que, dentre os vários preconceitos gerados, considera a sexualidade como um dos vieses a serem condenados.

Os estudos de Bakhtin (1997) mostram como o discurso moralista da sociedade moderna foi se organizando e se cristalizando ao longo dos séculos. Sobre Geni recai todo julgamento de uma sociedade hipócrita, egoísta e machista, que, apedreja ("Joga pedra", "Maldita"), aclama ("Bendita") e volta a apedrejar de maneira mais violenta que anteriormente. Mesmo Geni sendo a salvadora da cidade, a população a ataca de forma ridícula ("Joga bosta", "Maldita").

A partir da concepção dialógica do discurso, entendemos a formação discursiva de Geni, sujeito passivo, uma vez que as vozes opressoras do discurso religioso e moralista silenciam esse sujeito, pois os valores sociais da comunidade em que o sujeito Geni está inserido, não admite um comportamento diferente do que é praticado pelos cristãos, pois seguem a ideologia bíblica. O discurso religioso é inquestionável e se sustenta por si só, pois o discurso religioso não necessita dispor de comprovações científicas para que seja validado e sua sustentação advém de dois aspectos importantes: sua autoria irrefutável e a possível penalidade pela infração.

Para Bakhtin (1997) toda produção é dialógica, pois os valores socialmente construídos não se cristalizam sem o duelo de pelo menos duas vozes e/ou valores, a sua e a do outro, pois trata-se de um entrecruzamento de vozes polifônicas.

O trecho abaixo instaura um acontecimento que muda a construção de Geni: "Um dia surgiu brilhante/Entre as nuvens, flutuante/Um enorme zepelim /Pairou sobre os edifícios/Abriu dois mil orifícios/Com dois mil canhões assim". De alvo de críticas, o

sujeito Geni passa a objeto de desejo do comandante, modificando sua posição social, mesmo que temporariamente. Ela passa a ser a salvação da cidade. " O comandante diz: ...posso evitar o drama/ Se aquela formosa dama/Esta noite me servir". Neste momento, o discurso ganha outro posicionamento de valores, a prostituição ganha valor para a sociedade a medida que a população está sujeita a decisão de uma prostituta para não *virar geléia*.

Em outro trecho da canção também encontra-se a inversão de valores, ocorrida de acordo com os interesses da cidade que, "em romaria", clama ajuda a Geni, o que é representado por seus poderes maiores: o prefeito (poder político), o bispo (poder religioso) e o banqueiro (poder econômico), que possuem suas vozes retificadas pelo coro, que simboliza a voz da cidade. Para Bakhtin (2008), dialogia é o embate de valores ideológicos presente em todo e qualquer signo e qualquer sujeito. A palavra é, para Bakhtin, um palco de lutas, onde se estabelecem as vozes dos sujeitos eu-outro, ao mesmo tempo em que se opera um conflito de autoridade da palavra do outro. Na construção de novos valores de autoridade, há uma inversão do papel de poder, uma transmutação, em que o marginalizado passa a ser o centro da tomada de decisões.

Nos textos em geral, a presença de uma variedade de vozes tem a função de assinalar diferentes pontos de vista acerca de um determinado assunto. Para Bakhtin, (2008, p. 23), "a vontade artística da polifonia é a vontade de combinação de muitas vontades, a vontade do acontecimento." A canção "Geni e o zepelim" mostra o poder fálico do Comandante e de Geni, figurativizados. A caracterização de uma sociedade machista em que o símbolo fálico, representado pelo comandante, o zepelim e seus canhões apontados para cidade, com a sua utilidade e poder, sobrepõe quaisquer poderes das mais diversas esferas, tornando todos à mercê do poder (fálico) de Geni e sua "bondade" – ainda que momentaneamente. Essa caracterização se revela também porque o sujeito-enunciador dessa canção estava inserido em um contexto sociocultural em que a ditadura militar era o regime de governo exercido no Brasil, por esse motivo, o sujeito enunciador faz uso em seu discurso do poder do exército como também do poder do sexo masculino, e o sujeito do sexo feminino é passivo.

Vejamos o verso "Mas do zepelim gigante desceu o seu comandante dizendo - Mudei de idéia. - Quando vi nesta cidade tanto horror e iniquidade, resolvi tudo explodir, mas posso evitar o drama, se aquela formosa dama esta noite me servir. Essa dama era Geni". Nesse momento, o poder do comandante é transferido para Geni,

embora a aparência e a expressão discursiva sejam feminina, Geni, na verdade, é um travesti. Deste modo o poder é transferido a um sujeito do sexo masculino.

Com ironia, o enunciador humilha os poderes hegemônicos invertendo a hierarquia social ao interesse momentâneo, e as diferentes vozes se expressam ao mesmo tempo. O poder pode se representado pelo comandante, pelo homem com seu grande falo apontado para a cidade ou por ter vindo pelos ares, dando a entender que é superior. E Geni, a partir do momento que entra no dilema de aceitar ou não a proposta do comandante, o enunciador caracteriza o sujeito Geni como ingênua “*Mas de fato logo ela/Tão coitada e tão singela*”, antecipando sua decisão, pois deixa sua personagem envolvida emotivamente com a súplica da população, tornando herói a personagem Geni.

Após a salvação da cidade, o Zepellim parte sem rumo e tudo volta a ser como antes, cada sujeito com sua posição na sociedade, com exceção de Geni. Ela volta ainda mais marginalizada e sem nenhuma gratidão da sociedade, pois ao invés de “jogar pedra na Geni” como de costume, a cidade “joga bosta na Geni”, porque a única utilidade de Geni é apanhar e ser cuspidas, “Ela é feita pra apanhar / Ela é boa de cuspir”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise das canções nos ajuda a perceber que as representações sociais expostas nas canções do sujeito enunciador Chico Buarque colaboram para uma legitimação da dominação masculina em nossa sociedade, como também, o predomínio da fé cristã. Deste modo, Bakhtin (1986) afirma que *discurso* refere-se a um conjunto de saberes partilhados que circulam entre indivíduos de um grupo social, ou seja, o discurso das canções está fortemente arraigado aos saberes e costumes sociais.

Desta forma, as escolhas lingüísticas operadas pelo sujeito enunciador são de extrema valia na construção do discurso, pois “o interlocutor só existe enquanto discurso” (FIORIN, 2006, p. 166). E se faz necessário à construção de sentido como a forma de ser entendido no meio em que está inserido.

As canções, em sua maioria, espelham o imaginário coletivo e vai além de o plano meramente da diversão e adentra o imaginário psicossocial, transformando e/ou repetindo valores sociais.

Verificamos que embora as canções em questão sejam destinadas ao público em geral, homens e mulheres, a maneira como as canções são construída leva a entender que se destina apenas ao público masculino, pois a figura feminina é passiva e seu objetivo é dar prazer ao sexo masculino. Desse modo, o discurso presente nas canções faz uso de sexismo, pois espelha uma sociedade com ideologia masculina.

As opções lingüísticas são extremamente carregadas ideologicamente de valores cristãos, pois o discurso recorre a passagens bíblicas, provocando no “receptor” uma aprovação ou não do discurso presente nas canções em comparação aos discursos presentes na bíblia cristã.

Concluimos que as canções em análise expõem os hábitos da sociedade em que está inserida, uma vez que o discurso das canções espelha o discurso da sociedade. O que pode ser observado através das canções, é uma sociedade que põe a sua margem as prostitutas e seus descendentes.

Para nossos objetivos, quais sejam verificar os valores cristalizados presentes na cultura da sociedade na qual o sujeito enunciador está inserido, acreditamos ter alcançado um bom nível de compreensão dos valores e sua relação com imaginário sociodiscursivo: ao expor determinados valores, e reforçá-los ou não junto à sociedade em que está inserida.

Espero que esse trabalho possa contribuir como fonte de pesquisa para alunos e o público em geral que tenham interesse em buscar um outro olhar sobre o discurso ideologicamente marcado nas canções, o qual poderá ser lido através da polifonia, do dialogismo e do interdiscurso.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. Problemas fundamentais do Método Sociológico na ciência da Linguagem. Tradução de Michael Lahud e Yara Frateschi Vieira com a colaboração de Lúcia Teixeira Wisnik e Carlos Henrique D, Chagas Cruz – 3 ed. São Paulo: Hucitec, 1986.

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. IN: **Estética da criação verbal**. Trad. Pereira, M. Ermantina G.G. São Paulo: Martins Fontes.1997

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2008

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Dialogismo, Polifonia e Enunciação. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de.; FIORIN, José Luiz (Orgs.). **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade**. 2ª ed. 1ª reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

BEZERRA, Paulo. **Polifonia**. In: Brait, Beth (Org.). Bakhtin: conceitos-chave. Rio de Janeiro: Contexto.2005.

BRAIT, Beth. **Uma perspectiva dialógica de teoria, método e análise**. Gragoatá– Publicação do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense, Niterói, n. 20, p. 47-62, 1º sem. 2006.

BRANDÃO, Helena Nagamine. **Introdução à análise do discurso**. 2 ed. Campinas: Editora Unicamp, 2004.

BUARQUE, Chico, **Canções**. Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/chico-buarque/html>. Acesso: 11/08/2015

COSTA, Nelson Barros da. **A produção do discurso lítero-musical brasileiro**. São Paulo: 2001. Tese (Doutorado) – PUCSP

EMERSON, Caryl. **Polifonia, Dialogismo, Dostoiévski**. Os cem primeiros anos de Mikhail Bakhtin . Tradução Pedro Jorgensen Jr. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.

FARACO, Carlos. Alberto. **O dialogismo como chave de uma antropologia filosófica**. In: FARACO, C. A.; TEZZA, C. & CASTRO, G. (Org.). Diálogos com Bakhtin. Curitiba: Ed. da UFPR, 2001

FIORIN, José Luiz. **Linguagem e Ideologia**. 7ª ed. São Paulo: editora Ática, 2000.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática. 2006

FOUCAULT, Michel. **Estética: literatura e pintura, música e cinema** (2ªed.; M.B.da Motta, org.; i.a.d.barbosa, trad.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. - São Paulo : Atlas, 2005

GRILLO, Sheila Vieira de Camargo. **Polifonia e transmissão do discurso alheio no gênero reportagem**. Estudos Linguísticos.2005

HOMEM, Wagner. **Histórias de canções: Chico Buarque / Wagner Homem**. São Paulo: Leya. 2009

KOCH, Ingedore G.Villaça. **Argumentação e linguagem/Ingedore G. Villaça Koch**. 3. ed. São Paulo: Cortez; 1993

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em análise do discurso**. Campinas: Pontes/Ed. da Unicamp, 1987.

MALDIDIER, Denise. **A inquietação do discurso:(re)ler Michel Pêcheux hoje**. Trad. EniOrlandi. Campinas, SP: Pontes, 2003.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Gêneros textuais: definição e funcionalidade**. In: Gêneros textuais e ensino. Rio de Janeiro: Lucena, 2003

MARX, Karl. e ENGELS, R. **A ideologia alemã**. Trad. W. Dutra e F. Fernandes. Rio de Janeiro: Zahar, 1965

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise do discurso: princípios e procedimentos**.Campinas: Pontes, 1999.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso e texto: formação e circulação dos sentidos**. 2 ed. Campinas: Pontes, 2008

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica a afirmação do óbvio**.Campinas-SP: Editora da Unicamp,1997.

PÊCHEUX, Michel. **Papel da Memória**. In: ACHARD, Pierre [et al.]. **Papel da Memória**. Campinas, São Paulo: Pontes, 1998

RODRIGUES, R. H. **Os gêneros do discurso na perspectiva dialógica da linguagem: a abordagem de Bakhtin**. In : MEURER, J. L.; BONINI, A.; MOTTA - ROTH, D. (Orgs.). **Gêneros: teorias, métodos, debates**. São Paulo: Parábola Editorial, 2005.

SCHNEIDER, Michel. **Ladrões de palavras**. Campinas: Ed. da Unicamp, 1985.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de lingüística geral**. Trad de A. Chelini, José P. Paes e I. Blikstein. São Paulo: Cultrix, 2008.

ULHÔA, Martha Tupinambá. **Métrica derramada**: prosódia musical na canção brasileira popular. *Brasiliana*. Rio de Janeiro, 2 p. 48-56, maio 1999.

VENTURELLI, Paulo César 2006. **O romance como arena polifônica**. IHU online. Disponível em: www.unisinos.br/ihu i. Acesso em: 27 ago. 2015.

ANEXO

Minha História (Gesù bambino)

Dalla - Palotino - versão de Chico Buarque/1970

Ele vinha sem muita conversa, sem muito explicar
Eu só sei que falava e cheirava e gostava de mar
Sei que tinha tatuagem no braço e dourado no dente
E minha mãe se entregou a esse homem perdidamente, laiá, laiá, laiá, laiá

Ele assim como veio partiu não se sabe prá onde
E deixou minha mãe com o olhar cada dia mais longe
Esperando, parada, pregada na pedra do porto
Com seu único velho vestido, cada dia mais curto, laiá, laiá, laiá, laiá

Quando enfim eu nasci, minha mãe embrulhou-me num manto
Me vestiu como se eu fosse assim uma espécie de santo
Mas por não se lembrar de acalantos, a pobre mulher
Me ninava cantando cantigas de cabaré, laiá, laiá, laiá, laiá

Minha mãe não tardou alertar toda a vizinhança
A mostrar que ali estava bem mais que uma simples criança
E não sei bem se por ironia ou se por amor
Resolveu me chamar com o nome do Nosso Senhor, laiá, laiá, laiá, laiá

Minha história e esse nome que ainda carrego comigo
Quando vou bar em bar, viro a mesa, berro, bebo e brigo
Os ladrões e as amantes, meus colegas de copo e de cruz
Me conhecem só pelo meu nome de menino Jesus, laiá, laiá

Geni e o Zepelin

Chico Buarque/1977-1978

Para a peça *Ópera do malandro*, de Chico Buarque

De tudo que é nego torto
Do mangue e do cais do porto
Ela já foi namorada
O seu corpo é dos errantes
Dos cegos, dos retirantes
É de quem não tem mais nada
Dá-se assim desde menina
Na garagem, na cantina
Atrás do tanque, no mato
É a rainha dos detentos
Das loucas, dos lazarentos

Dos moleques do internato
E também vai amiúde
Com os velinhos sem saúde
E as viúvas sem porvir
Ela é um poço de bondade
E é por isso que a cidade
Vive sempre a repetir
Joga pedra na Geni
Joga pedra na Geni
Ela é feita pra apanhar
Ela é boa de cuspir
Ela dá pra qualquer um
Maldita Geni

Um dia surgiu, brilhante
Entre as nuvens, flutuante
Um enorme zepelim
Pairou sobre os edifícios
Abriu dois mil orifícios
Com dois mil canhões assim
A cidade apavorada
Se ficou paralisada
Pronta pra virar geléia
Mas do zepelim gigante
Desceu o seu comandante
Dizendo - Mudei de idéia
- Quando vi nesta cidade
- Tanto horror e iniquidade
- Resolvi tudo explodir
- Mas posso evitar o drama
- Se aquela formosa dama
- Esta noite me servir
Essa dama era Geni
Mas não pode ser Geni
Ela é feita pra apanhar
Ela é boa de cuspir
Ela dá pra qualquer um
Maldita Geni

Mas de fato, logo ela
Tão coitada e tão singela
Cativara o forasteiro
O guerreiro tão vistoso
Tão temido e poderoso

Era dela, prisioneiro
Acontece que a donzela
- e isso era segredo dela
Também tinha seus caprichos
E a deitar com homem tão nobre
Tão cheirando a brilho e a cobre
Preferia amar com os bichos
Ao ouvir tal heresia
A cidade em romaria
Foi beijar a sua mão
O prefeito de joelhos
O bispo de olhos vermelhos
E o banqueiro com um milhão
Vai com ele, vai Geni
Vai com ele, vai Geni
Você pode nos salvar
Você vai nos redimir
Você dá pra qualquer um
Bendita Geni

Foram tantos os pedidos
Tão sinceros, tão sentidos
Que ela dominou seu asco
Nessa noite lancinante
Entregou-se a tal amante
Como quem dá-se ao carrasco
Ele fez tanta sujeira
Lambuzou-se a noite inteira
Até ficar saciado
E nem bem amanhecia
Partiu numa nuvem fria
Com seu zepelim prateado
Num suspiro aliviado
Ela se virou de lado
E tentou até sorrir
Mas logo raiou o dia
E a cidade em cantoria
Não deixou ela dormir
Joga pedra na Geni
Joga bosta na Geni
Ela é feita pra apanhar
Ela é boa de cuspir
Ela dá pra qualquer um
Maldita Geni