

CANÇÃO INFANTIL, DE CÉSAR MC: UMA ANÁLISE DIALÓGICA DO DISCURSO, SEGUNDO BAKHTIN

CHILDREN'S SONG, BY CÉSAR MC: A DIALOGICAL ANALYSIS OF THE SPEECH

Rafael dos Reis Farias ¹

Eliane Marquez da Fonseca Fernandes ²

Resumo: O presente artigo explora a dialógia bakhtiniana em uma música de Hip Hop/ Rap, de César MC, com Cristal, intitulada "Canção Infantil". Nosso primeiro ângulo parte de Força Centripeta e Centrifuga, bem como suas apreensões de cronotopia e exotopia, construídas pela Ideologia. A problematização em questão decorrerá do fato de que a música selecionada para análise consegue pressupor as principais compreensões dos estudos de Bakhtin quanto ao processo interativo com obras artísticas anteriores, como o poema-canção "A casa", de Vinícius de Moraes, bem como contos de fada e a realidade contemporânea de seu eu lírico/ sujeito. Nossa concepção de pesquisa partiu do metodológico bibliográfico e se ramificou até a senda qualitativa. Concluímos que, para Bakhtin, o dialogismo é essencial para a relação estrutural inter (entre) e intra (dentro) aos sujeitos, que se formulam pela ótica interacionista.

Palavras-chave: Bakhtin. Dialogismo. Canção Infantil. Enunciado.

Abstract: This article explores the Bakhtinian dialogue in a Hip Hop / Rap song, by César MC, with Cristal, entitled "Children's Song". Our first angle starts with Centripetal and Centrifugal Force, as well as its insights into chronotopy and exotopy, constructed by ideology. The problematization in question will result from the fact that the music needed for analysis is able to presuppose as the main understandings of Bakhtin's studies regarding the interactive process with previous artistic works, such as the poem-song "A casa", by Vinícius de Moraes, as well as short stories of fairy and the contemporary reality of her lyrical self/subject. Our research conception started from the bibliographic methodology and branched out to the qualitative path. We conclude that, for Bakhtin, dialogism is essential for the structural relationship between (between) and intra (within) the subjects, which are formulated through an interactionist perspective.

Keywords: Bakhtin. Dialogism. Children's Song. Released.

-
- 1** Graduado em Letras – Língua Portuguesa, pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás. Especialista em Estudos Literários e Ensino de Literatura pela Faculdade de Letras da UFG. Mestre em Letras – Linguística, pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás. Doutorando em Letras – Linguística, pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1183494962277362>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1157-7852>. E-mail: rafael_reis_farias@discente.ufg.br
 - 2** Pós-Doutorado em Educação pela UnB (2011), Doutorado em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (2007) e atualmente trabalha como professora voluntária na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás. Atua no PPG em Letras e Linguística da FL da Universidade Federal de Goiás. Desenvolve pesquisa na área de Linguística, com ênfase em Texto, Análise do Discurso e Ensino. Estuda os seguintes temas: leitura e escrita, gêneros do discurso, análise do discurso e ensino/aprendizagem da Língua Portuguesa. É líder da Rede Goiana de Pesquisa: texto, discurso e ensino inscrita na FAPEG-GO e também do Grupo de Pesquisa CNPq CRIARCONTEXTO: estudos do texto e do discurso que se insere na Rede de Pesquisa em Língua Portuguesa ao Redor do Mundo. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6909779518031618>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6476-0389>. E-mail: elianemarquez@uol.com.br

Considerações Iniciais

Principiemos lendo o poema que é a base para tudo a que vamos nos propor a analisar neste artigo. A obra é de Vinícius de Moraes, intitulada “A casa”:

Era uma casa
Muito engraçada
Não tinha teto
Não tinha nada
Ninguém podia
Entrar nela, não
Porque na casa
Não tinha chão

Ninguém podia
Dormir na rede
Porque na casa
Não tinha parede
Ninguém podia
Fazer pipi
Porque penico
Não tinha ali

Mas era feita
Com muito esmero
Na Rua dos Bobos
Número zero
(FERRAZ, 2017)

A construção poética acima é uma canção categorizada frequentemente para o deleite infantil, escrita em um contexto histórico e estético diverso do contemporâneo, lançada em 1969. Ferraz (2017) dá conta, na biografia em que escreve sobre Vinícius de Moraes, que a história relativa à composição dessa canção caminha por muitas vertentes. Essa é uma percepção já fomentadora da perspectiva bakhtiniana (1959/61/97/2006), para quem as viabilidades histórica, social e cultural não são estanques a respeito dos enunciados que se produzem sobre determinado campo de entendimento. Das infinitas interpretações ao poema, vale ressaltar aqui que o texto foi originalmente pensado como um poema e que só depois foi musicalizado, em parceria com Toquinho, são mais usuais as depreensões de que o compositor tenha se inspirado na casa de um grande amigo seu, o artista uruguaio Carlos Páez Vilaró.

Vinícius de Moraes encantou-se com uma casa que Vilaró construiu em Punta Ballena, em 1958. O artista deu ao espaço dimensões “engraçadas”, inusitadas, jamais terminando a construção e sempre dando a esse lugar ares diversos, como a moldagem e pintura de paredes de forma escultural, com trabalhos manuais. Vinícius, encantado com o espaço, fez o poema em homenagem à residência do amigo. Hodiernamente, o ambiente é conhecido como Casapueblo e abriga uma galeria, um resort e um museu. Para além dessa condecoração à amizade com Vilaró, o poeta brasileiro também afirmou ter composto a letra como uma canção de ninar para as suas filhas.

A partir do poema de Vinícius de Moraes, intrincado ao contexto final da década de 60, o rapper César MC fez a sua *Canção Infantil*. Em diversos momentos dessa obra, vê-se o retorno ao discurso de Vinícius de Moraes, amparado sobretudo no intertexto e no interdiscurso. É possível identificar que César MC fundamenta seus versos naquilo que Bakhtin (1959/61/97/2006) pondera como Força Centrífuga e Centrípeta, perpassando a Cronotopia e a Exotopia a respeito da construção poética vinicianiana, com foco na construção ideológica. Desse limiar tênue, o rapper ainda consegue ir além, ao percorrer uma crítica social pautada no parâmetro da marginalidade, da criminalidade e dos pressupostos nocivos do jogo de poder social.

Tendo em vista o procedimento analítico a respeito das duas obras, a *viniciana* e a de César MC, este artigo se volta às teorias de Mikhail Bakhtin (1959/61/97/2006) e procura suscitar reflexões acerca do entendimento dos conceitos do autor russo para a fundamentação dos enunciados. Assim, é de interesse nosso ressaltar as categorias de análise que dão aporte ao dialogismo, tecendo entendimentos de como os enunciados puderam ser dispostos de tal forma nos dois contextos históricos, mas com foco máximo na última produção artística. A música de César MC se serve do poema de Vinícius de Moraes para uma reinterpretação crítica do mundo pelo olhar de um sujeito da contemporaneidade, e com isso consegue promover elucidações a respeito de um propósito maior, o do estranhamento desse sujeito à sua realidade.

Optamos pela postulação em primeira pessoa do plural (nós) pois, ‘sujeitos bakhtinianos que somos’, cremos na compreensão de que ninguém fala sozinho. Sobral (2009), a respeito do dialogismo teorizado por Bakhtin, explicita que “somos povoados pelo outro, e nossas relações com o outro fazem de nós e deles os elementos constituintes da sociedade” (p. 48). Assim, não há fala minha que não se faça em atravessamento dos enunciados alheios e vice-versa. Somos sempre resultado de um processo interativo que nos impede da construção unívoca de compreensão de nossa fala.

Nossa pesquisa foi motivada pela pouca produção acadêmica no que se refere ao corpus a que nos destinamos. Enxergamos, através de um prévio levantamento de literatura na área, que há necessidade de ampliação de textos voltados ao nosso eixo tematizado, uma vez que poucos dos que encontramos se prestam à linha de análise que envolve uma composição textual musical em espécie e a teoria bakhtiniana. Assim, encontramos trabalhos como a tese de Mestrado de Moro (2010), que produziu um brilhante apanhado analítico enredando Música e Discurso com base nas reflexões do círculo de Bakhtin e também nos contos de Machado de Assis. O pesquisador relacionou o dialogismo bakhtiniano e todos os seus suportes ao que considerou um sistema de linguagem musical e ao sistema de linguagem verbal, viabilizando uma compreensão dos alcances possíveis ao pensamento musical de Machado de Assis em contos em que o autor do Realismo apresenta músicas.

Schroeder (2011), em um artigo, apresentou um modo de concepção de música que se vale, como base epistemológica, da teoria enunciativo-discursiva de pensadores do círculo bakhtiniano. Sua proposição era de que, a partir do entendimento dos autores do círculo acerca da língua em funcionamento, fosse aplicada uma análise que se apropriasse dos conceitos-chave dos estudiosos com vistas à observação da música e de sua correlação com outras linguagens artísticas. Em produção mais recente, Vasconcelos (2020) “refletiu e refratou” sobre o Dialogismo musical e sua correlação cronológica. Para isso, foi além da percepção de Bakhtin e de seu dialogismo e articulou as vias tematizadas pelo compositor Luciano Berio, a quem o pesquisador mesmo atribuiu uma rica interlocução com os estudos da linguagem.

Diante os textos acadêmicos supracitados, é possível identificar a riqueza da teoria bakhtiniana, com todas as suas infinitas possibilidades de análise. Bakhtin é, sem dúvidas, um ponto em comum entre todos os trabalhos aqui apresentados, no entanto entendemos que suas teorizações pouco ou raramente foram aplicadas a uma música em si, tampouco no que diz respeito ao gênero hip hop/ rap, que aqui reflete e refrata enunciados em situação de posterioridade a um poema de um autor já aclamado (o olhar centrípeta). Portanto, justificamos a relevância de nosso trabalho pela necessidade de estender Bakhtin a mais esse campo de entendimento do mundo.

Nossas motivações percorreram as necessidades já apresentadas, mas, logicamente, também estiveram a serviço de nossos interesses pessoais por mais reflexão sobre os textos que tematizamos. Afinal, concordamos com Aragão & Neta (2017), para quem

[...] não há neutralidade. Em se tratando de ciência, pesquisa, produção intelectual portanto, afirmar que a Ciência é neutra pode resultar em concordar que o ser humano, um ser essencialmente político e construtor da realidade é desprovido de vivências que lhe interessam ou ingenuamente ignora. De qualquer maneira, o pesquisador tem pertencimento a um contexto mais ou menos crítico, mais ou menos politizado, mais ou menos orgânico. Os interesses são tão explícitos

quanto ocultados por esta ou aquela razão (p. 18)

Assim, para validar nosso tema no campo bakhtiniano, contorcemos nossos interesses aos pressupostos do dialogismo, a princípio, pautando nossa pesquisa nas vias técnicas bibliográficas. Essa modalidade projetiva é plausível por possibilitar uma avaliação o mais fiel possível da realidade de trabalhos acadêmicos na área e no tema. Nessa premissa, reporta Assis (2009) que

[...] esse levantamento [...] é realizado junto às bibliotecas ou serviços de informações existentes. Uma pesquisa bibliográfica pode ser desenvolvida como um trabalho em si mesmo ou constituir-se numa etapa de elaboração [...] Além disso, ela pode contribuir para a delimitação de um tema ou fornecer subsídios para a preparação de outros tipos de pesquisa [...] Também chamada de revisão de literatura, consiste na localização e obtenção de documentos para avaliar a disponibilidade de material que subsidiará o tema do trabalho de pesquisa [...] (2009, p. 25).

A serviço do trabalho que aqui se efetiva, a pesquisa bibliográfica foi um passo inicial que nos encaminhou à metodologia qualitativa. Essa tipologia foi relevante ao nosso trajeto por seu compromisso com a análise e interpretação de dados em seu pressuposto máximo de teor psicossocial. Afinal, é válido considerar a relação dinâmica e aqui, mais do que nunca, dialógica entre o mundo real e o sujeito, ou seja, há uma relação íntima indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade dos próprios sujeitos, percepções dialógicas que, na maioria das vezes, não podem ser reduzidas a estatísticas ou a números. Por isso, ainda para Assis (2009),

[...] na pesquisa qualitativa, a interpretação dos fenômenos e a atribuição de significados são fundamentais. É descritiva e não requer utilização de métodos e técnicas estatísticas. O pesquisador, considerado instrumento-chave, tende a analisar seus dados indutivamente, no ambiente natural. O processo e seu significado são os focos principais da abordagem. As pesquisas qualitativas oferecem contribuições em diferentes campos de estudo, como por exemplo, à Antropologia, à Sociologia, à Psicologia, à Educação (p. 14)

Estabelecido nosso panorama problematizador, passemos, então, à nossa análise. Primeiramente, retomaremos alguns dos principais entendimentos de Bakhtin (1959/61/97/2006) sobre o Dialogismo e, em seguida, nos voltaremos à interpretação da *Canção Infantil*, de César MC, à luz dessas compreensões e de outros pesquisadores, como Sobral (2009), Geraldi (2010), Silva (2013) e Betelheim (2013).

De Bakhtin à *Canção Infantil*, de César Mc, com participação de Cristal: Uma Análise Dialógica do Discurso

Para Bakhtin, a linguagem é um dínamo que consegue união de todos campos da atividade humana (1997, p. 261). É através dela que os seres humanos interagem e expressam seus enunciados, isto é, os atos de fala. Nessa missiva, é compreensível a multipluralidade de formas de comunicação. A materialização linguística se dá em forma de enunciados, sejam eles escritos, orais, gestuais, em condição concreta e única. Assim, o próprio Bakhtin reverbera:

Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas, acima de tudo, por sua construção composicional. Todos esses elementos – o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional – estão indissolivelmente ligados no todo do

enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação (1997, p. 261).

Frente ao exposto, ressaltamos, os enunciados estão integrados a um campo da comunicação e são marcados por tema, estilo e forma. Entendemos aqui que o enunciado é essencial para a formulação de um gênero, uma forma relativamente estável de materialização comunicativa (BAKHTIN, 1997). No que tange ao gênero poema, temos um arcabouço amplo de abordagens que datam seu percurso histórico de mesmo antes da escrita estar disseminada pela humanidade. Essa construção composicional, pertencente ao gênero literário lírico, é uma das mais antigas formas de enunciação humana e se estende aos dias contemporâneos sem o menor receio de obliteração. O poema de Vinícius de Moraes, *A casa*, é uma obra já canonizada pela literatura brasileira, isto é, foi incorporado pela crítica literária especializada como uma materialidade prototípica e didática a produções dessa modalidade. Já a *Canção Infantil*, de César MC, ainda não atingiu essa valoração pela crítica, mas se faz existir a partir do poema de Vinícius, uma construção textual precedente. Bakhtin veria essa condição das produções textuais pela via do dialogismo, tão aclamado e tão esclarecedor às teorias da linguagem.

De acordo com o pesquisador russo, todo ato enunciativo humano é uma reação-resposta a enunciados alheios. Assim se formula o dialogismo, sua percepção de que o outro é considerado incisivamente na fala individual, posto que não há nenhuma enunciação que não se perfaça fora da condição alter. Logo, todo enunciado do agora é resultado de leituras, de interações feitas anteriormente. É nessa visão que, para SILVA (2013),

[...] o termo dialogismo remete a diálogo, evidentemente. Isso não significa que apenas o diálogo face a face seja dialógico. Na teoria de Bakhtin, ou análise dialógica do discurso, a ideia de dialogismo está ligada à própria concepção de língua como interação verbal. Afinal, não existe enunciado concreto sem interlocutores. O próprio fato de um autor levar em consideração seu interlocutor direto ou indireto quando produz um enunciado já confere à língua esse caráter dialógico (p. 52).

Mediante ao dialogismo, essa condição interativa entre os diversos dizeres, César MC validou seus discursos, retomando o poema-canção de Vinícius de Moraes. Aqui, poderíamos nos estender às dissociações entre intertextualidade e dialogismo, mas isso talvez nos afastaria do rumo objetivo de nossas análises. Essa premissa foi motivação para um estudo de Maciel (2017), que percorre a já conhecida problemática de tradução por Júlia Kristeva, concluindo que

o termo “intertextualidade” sugere uma relação externa entre textos e, ao que parece, é nesse sentido que o vocábulo vem sendo usado. Porém, mesmo nesse caso, o termo “dialogismo” ou a expressão “relações dialógicas” são mais apropriados por remeterem à ideia de que não se retomam “textos”, como uma unidade abstrata, mas vozes de sujeitos histórica e discursivamente inscritos. Sem sujeitos que os enunciem, os textos não podem se relacionar. Mesmo que se pretendesse tomar a noção de intertextualidade como correlata da ideia de relações dialógicas externas, seria preciso sublinhar que não são os textos por si que se relacionam. Não há, portanto, intertextualidade no sentido proposto por Kristeva (2017, p. 149).

Como vimos, Maciel (2017) reforça o potencial da percepção teórica bakhtiniana, conduzindo-nos à compreensão da relevância dos sujeitos para o círculo, uma vez que é a eles que se atribui a força da movimentação a princípio dialógica e posteriormente ideológica. O sujeito Vinícius de Moraes pertenceu a um contexto histórico em que construiu sua marca no

cânone literário, enquanto o sujeito César MC está, hodiernamente, na busca de reconhecimento, obviamente não similar, em seu tempo. Nessa contenda, é dialógico o procedimento que fez com que os textos de ambos os autores se encontrassem no tempo (cronotopo) e no espaço (exotopo).

Isso se efetivou porque o sujeito bakhtiniano, seja ele responsável (o que envolve arte, vida e ciência em um processo de unidade que apresenta correlação consigo, contexto unitário e decisão de assumir uma obrigação), consciente (em quem a alteridade funda todo o dever, para quem a consciência é formulada dos signos em comunicação ideológica adjungida à interação semiótica e que só pode ser entendido se socialmente constituído), respondente (quando se evidencia que toda ação deste sujeito é uma resposta a compreensões de outras ações e que provocarão novas reações em um ciclo contínuo) ou datado (pensado quando se tem em vista o passado e futuro, no presente, quando se condiciona ao tempo uma limitação da existência ou constituição periódica) (GERALDI, 2010) é previamente constituído pelo corpo social e atua diretamente nele, isto é, reflete e refrata dimensões axiológicas diversas e não fixas, que se mobilizam em relação às interpretações para as quais caminham os saberes da humanidade. Faz-se válido aqui que se ressalte que os sujeitos listados se perfazem em condição híbrida.

Diagnosticados os (des) limites entre os sujeitos e a sua condição dialógica, coloca-se necessário ainda que entendamos que, para Bakhtin,

[...] todo enunciado tem uma espécie de autor, que no próprio enunciado escutamos como seu criador. Podemos não saber absolutamente nada sobre o autor real, como ele existe fora do enunciado. As formas dessa autoria real podem ser muito diversas. Uma obra qualquer pode ser produto de um trabalho de equipe, pode ser interpretado como um trabalho hereditário de várias gerações, etc., e, apesar de tudo, sentimos nela uma vontade criativa única, uma posição determinada diante da qual se pode reagir dialogicamente. A reação dialógica personifica toda enunciação à qual ela reage (BAKHTIN, 2011 [1929/1963], p. 210).

É nesse ponto que César MC e Vinícius de Moraes se encontram. O rapper conseguiu uma condição autoral em sua *Canção Infantil* ao relacionar diversos dizeres anteriores em que, dentre todos, esteve uma enunciação de Vinícius de Moraes. Leiamos, abaixo, a letra da música do pensador contemporâneo:

Era uma casa não muito engraçada
Por falta de afeto não tinha nada
Até tinha teto, piscina, arquiteto
Só não deu para comprar aquilo que faltava
Bem estruturada, às vezes lotada
Mas mesmo lotada numa solidão
Dizia o poeta, o que é feito de ego,
Na rua dos tolos gera frustração

Yeah, yeah, yeah
Hmm, hmm, hmm,
Yeah, yeah, yeah
Hmm, hmm, hmm,

Yeah, havia outra casa, canto da quebrada
Sem rua asfaltada, fora do padrão
Eternit furada, pequena, apertada
Mas se for colar tem água pro feijão
Se o mengão jogar, pode até parcelar

Vai ter carne, cerveja, refri e carvão
As moeda contada, a luz sempre cortada
Mas fé não faltava, tinham gratidão

Yeah, yeah, yeah
Mas era tão perto do céu
Yeah, yeah, yeah, yeah
Mas era tão perto do céu

Como era doce o sonho ali
Mesmo não tendo a melhor condição
Todos podiam dormir ali
Mesmo só tendo um velho colchão
Mas era feita com muito amor
Mas era feita com muito amor
A vida é uma canção infantil
É, sério, pensa, viu?
Belas e Feras, castelos e celas
Princesas, Pinóquios, mocinhos e...
É, eu não sei se isso é bom ou mal
Alguém me explica o que nesse mundo é real
O tiroteio na escola, a camisa no varal
O vilão que tá na história ou aquele do jornal
Diz por que descobertas são letais?
Os monstros se tornaram literais
Eu brincava de polícia e ladrão um tempo atrás
Hoje ninguém mais brinca, ficou realista demais
As balas ficaram reais perfurando a eternit
Brincar 'nóis' ainda quer, mas o sangue melou o pique
O final do conto é triste quando o mal não vai embora
O bicho-papão existe, não ouse brincar lá fora
Pois cinco meninos foram passear
Sem droga, flagrante, desgraça nenhuma
A polícia engatilhou: Pá, pá, pá, pá
Mas nenhum, nenhum deles voltaram de lá
Foram mais de cem disparos nesse conto sem moral
Já não sei se era mito essa história de Lobo Mau
Diretamente do fundo do caos procuro meu cais no mundo de cães
Os manos são maus
No fundo a maldade resulta da escolha que temos nas mãos
Uma canção infantil, à vera
Mas lamento, velho, aqui a Bela não fica com a Fera
Também pudera, é cada um no seu espaço
Sapatos de cristal pisam em pés descalços
A Rapunzel é linda sim, com os dreads no terraço
Mas se a lebre vim de juliet, até a tartaruga aperta o passo
Porque é sim tão difícil de explicar
Na ciranda, cirandinha, a sirene vem me enquadrar
Me mandando dar meia-volta sem ao menos me explicar
De Costa Barros a Guadalupe, um milhão de enredos
Como explicar para uma criança que a segurança dá medo?
Me explicar que oitenta tiros foi engano
Oitenta tiros, oitenta tiros, ah
Carrossel de horrores, tudo te faz refém

Motivos pra chorar até a bailarina tem
 O início já é o fim da trilha
 Até a Alice percebeu que não era uma maravilha
 Tem algo errado com o mundo, não tire os olhos da ampulheta
 O ser humano em resumo é o câncer do planeta
 A sociedade é doentia e julga a cor, a careta
 Deus escreve planos de paz, mas também nos dá a caneta
 E nós, nós escrevemos a vida, iphones, a fome, a seca
 Os homi, os drone, a inveja e a mágoa
 O dinheiro, a disputa, o sangue, o gatilho
 Sucrilhos, mansões, condomínios e guetos
 Tá tudo do avesso, faziamos no berço
 Nosso final feliz tem a ver com o começo
 Somente o começo, somente o começo
 Pro plantio ser livre a colheita é o preço
 A vida é uma canção infantil, veja você mesmo
 Somos Pinóquios plantando mentiras
 E botando a culpa no Gepeto
 Precisamos voltar pra casa
 Onde era feita com muito amor
 Onde era feita com muito amor
 (Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/cesar-mc/cancao-infantil/>.
 Acesso em 28/01/2021)

Vejamos, agora, um quadro comparativo em que as três possibilidades dialógicas se encontram objetivamente:

A casa - Vinícius de Moraes	Canção Infantil – trecho 01	Canção Infantil – trecho 02
Era uma casa Muito engraçada Não tinha teto Não tinha nada Ninguém podia Entrar nela, não Porque na casa Não tinha chão Ninguém podia Dormir na rede Porque na casa Não tinha parede Ninguém podia Fazer pipi Porque penico Não tinha ali Mas era feita Com muito esmero Na Rua dos Bobos Número zero	Era uma casa não muito engraçada Por falta de afeto não tinha nada Até tinha teto, piscina, arquiteto Só não deu para comprar aquilo que faltava Bem estruturada, às vezes lotada Mas mesmo lotada numa solidão Dizia o poeta, o que é feito de ego, Na rua dos tolos gera frustração	Yeah, havia outra casa, canto da quebrada Sem rua asfaltada, fora do padrão Eternit furada, pequena, apertada Mas se for colar tem água pro feijão Se o mengão jogar, pode até parcelar Vai ter carne, cerveja, refri e carvão As moeda contada, a luz sempre cortada Mas fé não faltava, tinham gratidão Como era doce o sonho ali Mesmo não tendo a melhor condição Todos podiam dormir ali Mesmo só tendo um velho colchão Mas era feita com muito amor

(Quadro único: mera reprodução das letras das produções textuais, para propósito comparativo)

A canção-poema de Vinícius de Moraes retrata uma situação imaginada, embora saibamos que o poeta tivesse uma proposição real para suas abordagens a partir da casa de seu amigo. O Modernista 'brinca' com a existência desse espaço em todos os sentidos, dando voz a um eu lírico que assimila certo imbróglio quanto ao existir desse ambiente. Já os dois trechos de César MC retomam o discurso central da canção-poema viniciano, mas com um olhar da realidade que busca impactar. Tanto o primeiro trecho quanto o segundo se voltam a circunstâncias reais que expressam uma observação do sujeito contemporâneo, aqui um eu lírico que entende as realidades e as analisa de forma enfática, situando-se no mundo de forma que revele seu descontentamento com a circunstância. Ao construir seu poema *A casa*, Vinícius de Moraes teve sua dimensão cronotópica (tempo) e, ao valer-se desse discurso para sua *Canção Infantil*, César MC processou sua percepção cronotópica, mas ficou marcado sobretudo pela via exotópica (excedente de visão/ o olhar de fora daquela realidade). Nesse vislumbre,

para Bakhtin, ser humano é significar, produzir sentidos na interação. Diferentemente das coisas posicionadas e justapostas mecanicamente, o homem ocupa um lugar único na existência que só pode ser singularizado e definido distintivamente em relação ao outro com o qual interage dialogicamente. O homem ocupa um lugar posicionado no espaço, porém, indefinido de uma vez por todas, o que cria, evidentemente, um paradoxo. Para se aproximar desse paradoxo e investigar-lo com o rigor que ele merece, Bakhtin inclui em sua arquitetura não apenas o homem e sua visão de mundo da posição de um sujeito, mas igualmente sua visão extraposta, vale dizer, o excedente de sua visão [...] (MACHADO, 2010, p. 207).

Recheados de novos significados, os versos de César MC atuam sobre duas circunstâncias familiares. Na primeira, uma família com aporte financeiro, com recursos materiais explícitos, o que envolve até mesmo parâmetros profissionais (arquiteto, por exemplo), mas que enfrenta o paradoxo de uma "pobre riqueza", uma que vez que, segundo o eu lírico, a ausência de afeto impossibilita que aquela localidade se efetive verdadeiramente como um lar. No segundo trecho da *Canção Infantil*, o rapper se inquieta com a viabilidade afetiva expressa em uma casa com recursos financeiros e materiais parcos. A realidade de uma família demarcadamente periférica, de qualquer espaço urbano, em que a união impera diante das necessidades mais urgentes, e onde não faltam sentimentos de agregação, de carinho, de fé e de gratidão.

Observemos que o verso "sem rua asfaltada, fora do padrão", em descrição à localização desta casa, é seguido de outros versos e vocábulos que desafiam a normatividade gramatical. A exemplo, trechos em que se lê "mengão" (referência ao time do Flamengo), "refri" (redução vocabular de refrigerante) e "As moeda contada" (silepse de número, liberdade poética em que o verbo não concorda propositalmente com o sujeito e demais elementos da oração). Consoante Bakhtin, "toda forma gramatical é, ao mesmo tempo, um meio de representação" (2013, p. 24). No caso em questão, o sujeito lírico, ao empregar a variante linguística em sua enunciação, representa um grupo. Esse exercício é amplamente dialógico, no sentido de que, ao se ver em análise a um compêndio gregário, o eu lírico também se força a um processo de autorreflexão. Isso é compreensível uma vez que

a língua tem [...] uma influência poderosa sobre o pensamento daquele que está falando. O pensamento criativo, original, investigativo, que não se afasta da riqueza e da complexidade da vida, não é capaz de se desenvolver nas formas da linguagem impessoal, uniformizada, não metafórica, abstrata e livresca. (BAKHTIN, 2013, p. 42)

O eu lírico de César MC é alguém que, aparentemente, conhece as duas realidades familiares, uma mais abastada financeiramente, mas precária em afeto, e outra com evidentes limitações de renda, mas infinita em afetosidade. Ao vislumbrar o interno e o externo ao seu meio (exotopo) e momento histórico (cronotopo), o eu lírico expressa também concepções ideológicas. E a ideologia, termo relativamente pouco de categorização por parte de Bakhtin (FARACO, 2013), é vislumbrada pelo autor russo pela consciência dos indivíduos quanto ao seu meio social. Nesse viés, de acordo com Bakhtin (2006):

[...] os sistemas ideológicos constituídos da moral social, da ciência, da arte e da religião cristalizam-se a partir da ideologia do cotidiano, exercem por sua vez sobre esta, em retorno, uma forte influência e dão assim normalmente o tom a essa ideologia. [...] essa avaliação crítica, que é a única razão de ser de toda produção ideológica, opera-se na língua da ideologia do cotidiano. Esta coloca a obra numa situação social determinada. A obra estabelece assim vínculos com o conteúdo total da consciência dos indivíduos receptores e só é apreendida no contexto dessa consciência que lhe é contemporânea [...] Em cada época de sua existência histórica, a obra é levada a estabelecer contatos estreitos com a ideologia cambiante do cotidiano, a impregnar-se dela, a alimentar-se da seiva nova secretada (p. 123).

A partir do momento em que um sujeito, datado, responsável, consciente e respondente (GERALDI, 2010) consegue articular discursos ao promover uma obra, ele expressa as ideologias do cotidiano. Essa perspectiva foi possível tanto a Vinícius de Moraes, de forma bem mais metafórica e até abstrata, quanto a César MC, já tendendo a um olhar centrífugo, alternativo àquilo que se consolida como estático, padrão. Sobretudo as construções ideológicas da *Canção Infantil* atuam a serviço de uma compreensão centrífuga e/ou centrípeta de mundo. Sendo assim, aquele que emite uma mensagem, o locutor, vale-se inesgotavelmente da língua para apresentar suas necessidades enunciativo-discursivas (BAKHTIN, 2006). O centrípeta não existe sem o centrífugo e vice-versa,

[...] e esta estratificação (linguagens específicas de determinados grupos sociais, profissionais, de determinados gêneros) e contradição reais não são apenas a estática da vida da língua, mas também a sua dinâmica: a estratificação e o plurilinguismo ampliam-se e aprofundam-se na medida em que a língua está viva e desenvolvendo-se; ao lado das forças centrípetas caminha o trabalho contínuo das forças centrífugas da língua, ao lado da centralização verbo-ideológica e da união caminham ininterruptos os processos de descentralização e desunificação (BAKHTIN, 2006, p. 82)

Em sequência aos excertos analisados, vemos que a *Canção Infantil* também dialoga com contos de fadas. Nessa proposição, a música é ímpar na relação dos contos infantis com a realidade periférica brasileira. Ao se valer dos dizeres anteriores, César MC segue na interação dialógica bakhtiniana, reconhecendo em seu mundo circunstâncias nocivas e merecedoras de mudança. Em versos como “Belas e Feras, castelos e celas/ Princesas, Pinóquios, mocinhos e.../ É, eu não sei se isso é bom ou mal/ Alguém me explica o que nesse mundo é real [...] O final do conto é triste quando o mal não vai embora/ O bicho-papão existe, não ouse brincar lá fora [...] Foram mais de cem disparos nesse conto sem moral/ Já não sei se era mito essa história de Lobo Mau [...] Mas lamento, velho, aqui a Bela não fica com a Fera [...] Também pudera, é cada um no seu espaço/ Sapatos de cristal pisam em pés descalços/ A Rapunzel é linda sim, com os dreads no terraço/ Mas se a lebre vim de juliet, até a tartaruga aperta o passo [...] Carrossel de horrores, tudo te faz refém/ Motivos pra chorar até a bailarina tem [...] Até a Alice percebeu que não era uma maravilha [...] Nosso final feliz tem a ver com o começo/ Somente o começo, somente o começo/ Pro plantio ser livre a colheita é

o preço/ A vida é uma canção infantil, veja você mesmo/ Somos Pinóquios plantando mentiras/ E botando a culpa no Gepeto/ Precisamos voltar pra casa”, o sujeito lírico reforça o teor didático dos contos infantis, dando-lhes uma nova apreensão, aqui demarcada muito mais por uma ilustração nua e crua da realidade do que pelas metáforas ocultas que as tramas infantis costumam se valer para alcance moral.

A suavização dos enredos contados aos infantes é uma realidade já amplamente questionada nos diversos momentos históricos. Aqui estamos em assertiva concordância com Betelheim (2013), que explica que

[...] a crença prevalecente nos pais é de que a criança deve ser afastada daquilo que mais a perturba: suas angústias amorfas e inomináveis, suas fantasias caóticas, raivosas e até mesmo violentas. Muitos pais acreditam que só a realidade consciente ou imagens agradáveis e otimistas deveriam ser apresentadas à criança – que ela só deveria se expor ao lado agradável das coisas. Mas essa dieta unilateral nutre apenas unilateralmente o espírito, e a vida real não é só sorrisos. (2013, p. 14)

Embora a *Canção Infantil*, de César MC, não se assuma diretamente um produto artístico para o público infantil, daí uma ironia já calcada no nome, é diretamente às realidades interpostas ao infante que ela se volta. O eu lírico se coloca em dificuldade de categorização ao bom ou mau e isso é articulado às dimensões do mundo que presencia, que é carregado de intensas ilusões, rompidas pelo olhar paradoxal à realidade. Referências como A Bela e a Fera, Cinderela, Chapeuzinho Vermelho e Rapunzel, além de Pinóquio e Alice no país das maravilhas articulam ao ouvinte/ leitor a premissa de que o eu lírico agora se vê em determinado estágio de sua vida em que essas histórias já lhe foram apresentadas, mas não conseguem mais “encobrir” os horrores da realidade. O verso “lamento, velho, aqui a Bela não fica com a Fera” é uma comprovação de que a vida desse eu lírico destoa em amplo grau da situação tematizada pelas tramas infantis.

Para além do choque entre realidade e fantasia, o eu lírico também assimila que as ações humanas são as responsáveis pela condição em que a própria humanidade se encontra, o que também se nota nos versos “[...] No fundo a maldade resulta da escolha que temos nas mãos/ [...] Deus escreve planos de paz, mas também nos dá a caneta”. A postura de César MC não é nova, ainda que, quanto ao plano do enunciado, se faça única, e revela a dificuldade de expressão sentimental, comunicativa, do ser humano ao longo da história, posto que

[...] todos os profundos conflitos íntimos que têm origem em nossas pulsões primitivas e violentas são negados em grande parte da literatura infantil moderna, e desse modo não se ajuda a criança a lidar com eles. Mas a criança está sujeita a sentimentos desesperados de solidão e isolamento e, com frequência, experimenta uma angústia moral. Na maioria das vezes, ela é incapaz de expressar esses sentimentos em palavras, ou pode fazê-lo indiretamente: medo do escuro, de algum animal, angústia acerca de seu corpo. Uma vez que reconhecer essas emoções em seu filho cria desconforto no genitor, este tende a passar por cima delas, ou então subestima esses medos verbalizados devido a sua própria angústia, acreditando que isso encobrirá os temores da criança (BETELHEIM, 2012, p. 18)

Tendo em vista que o sujeito sempre diz ao outro a partir de sua posição social (BAKHTIN, 2010), César MC expressa seu vislumbre do mundo em uma correlação de conhecimentos amplos que vão se perfazendo e preenchendo, completando seus saberes. Conhecedor de uma linguagem e de uma realidade externa aos grandes centros urbanos ditos ‘civilizados’, onde (acredita-se) impera

a ordem social, o sujeito lírico critica implícita e explicitamente. Em sua fala, como compositor, o artista assimila dizeres e ações de outros sujeitos, que são identificadas por ele no processo de convivência cotidiana. É assim que o rapper relaciona o fim da existência humana em contraposição à realidade dimensionada nos contos infantis. Em versos como “[...] O final do conto é triste quando o mal não vai embora/ [...] Nosso final feliz tem a ver com o começo/ Somente o começo, somente o começo/ Pro plantio ser livre a colheita é o preço”, César MC dialoga com mais uma percepção de Betelheim (2013), para quem

[...] os contos de fadas colocam o dilema do desejo da vida eterna quando, ocasionalmente, assim se encerram: “Se eles não morreram, ainda estão vivos”. O outro final – “E viveram felizes para sempre” – não ilude sequer um momento a criança sobre a possibilidade de vida eterna. Mas indica, isto sim, a única coisa que pode tornar menos dolorosos os limites reduzidos de nosso tempo nesta terra: construir um vínculo verdadeiramente satisfatório com alguém. Os contos de fadas ensinam que, quando uma pessoa assim fez, chegou ao máximo possível para o homem em matéria de existência emocionalmente segura e relacionamento permanente; e só isso pode dissipar o medo da morte. (p. 18)

No entanto, na *Canção Infantil*, os vínculos sociais que se apresentam estão muito distantes do que se consideraria aceitável. Quanto ao gênero, isto é, aquela formulação relativamente estável para o processo enunciativo (BAKHTIN, 1997), a música caminha aqui entre o narrativo e a crônica, ao ilustrar figuras sociais envolvidas em uma dimensão de violência extrema, que ceifa vidas, sobretudo as marginalizadas. O compositor retoma momentos de hecatombe do país, como tiroteios em escolas¹, em versos como “O tiroteio na escola, a camisa no varal/ O vilão que tá na história ou aquele do jornal/ [...] Eu brincava de polícia e ladrão um tempo atrás/ Hoje ninguém mais brinca, ficou realista demais/ As balas ficaram reais perfurando a eternit/ Brincar ‘nóis’ ainda quer, mas o sangue melou o pique [...] Pois cinco meninos foram passear/ Sem droga, flagrante, desgraça nenhuma/ A polícia engatilhou: Pá, pá, pá, pá/ Mas nenhum, nenhum deles voltaram de lá/ Foram mais de cem disparos nesse conto sem moral”.

A expressão metonímica “eternit” remete à marca de uma telha muito utilizada nas casas de famílias de baixa renda. Está explícita aqui a delimitação espacial em que a atuação policial tem se materializado de forma negativa, nociva, escalafobética para muitos inocentes². A sequência “[...] o sangue melou o pique [...] Pois cinco meninos foram passear/ Sem droga, flagrante, desgraça nenhuma/ A polícia engatilhou: Pá, pá, pá, pá/ Mas nenhum, nenhum deles voltaram de lá/ Foram mais de cem disparos nesse conto sem moral” ainda denuncia mais de ações truculentas e refrata uma realidade para a qual muitos fecham os olhos, sobretudo os governantes. Há também um nítido diálogo com outra cantiga de roda, a dos patinhos que foram passear e se perderam nas montanhas, sendo recuperados momentos depois pela mamãe pata³. No entanto, a cantiga explora

1 Ver mais sobre os casos de tiroteios em escolas no Brasil através do link: https://www.em.com.br/app/noticia/nacional/2019/03/13/interna_nacional,1037580/relembre-outros-caso_s-de-tiroteios-em-escolas-no-brasil.shtml. Acesso 29 jan. 2021.

2 Ver artigo em que o impedimento da atuação policial nas favelas durante a pandemia tem reduzido o número de mortes de civis. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/agencia-estado/2020/08/03/proibicao-de-operacoes-em-favelas-do-rio-durante-a-pandemia-reduziu-mortes-em-70.htm>. Acesso 29 jan. 2021.

3 Cinco patinhos foram passear/ Além das montanhas Para brincar/ A mamãe gritou: Quá, quá, quá, quá/ Mas só quatro patinhos voltaram de lá/ Quatro patinhos foram passear/ Além das montanhas Para brincar/ A mamãe gritou: Quá, quá, quá, quá/ Mas só três patinhos voltaram de lá/ Três patinhos foram passear/ Além das montanhas Para brincar/ A mamãe gritou: Quá, quá, quá, quá/ Mas só dois patinhos voltaram de lá/ Dois patinhos foram passear/ Além das montanhas Para brincar/ A mamãe gritou: Quá, quá, quá, quá/ Mas só um patinho voltou de lá/ Um patinho foi passear/ Além das montanhas Para brincar/ A mamãe gritou: Quá, quá, quá, quá/ Mas nenhum patinho voltou de lá/ A mamãe patinha foi procurar Além das montanhas, Na beira do mar/ A mamãe gritou: Quá, quá, quá, quá/ E os cinco patinhos voltaram de lá. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/temas->

um final feliz, circunstância muito distante da realidade da *Canção Infantil*⁴, posto que as ações policiais têm limitado a vida de crianças e adolescentes nas mais diversas regiões brasileiras.

“[...] Como explicar para uma criança que a segurança dá medo?/ Me explicar que oitenta tiros foi engano/ Oitenta tiros, oitenta tiros, ah [...]”⁵ é uma referência ao inexplicável momento em que militares do exército deram 80 tiros no carro do músico Evaldo Rosa, na zona norte do Rio de Janeiro, na tarde do dia 07 de abril de 2019. É tétrico que uma produção artística precise se valer do cotidiano tão violento para fundamentar seus discursos, mas a literatura sempre esteve a serviço das denúncias de realidades humanas, de um modo ou de outro. É ser sujeito consciente e respondente (GERALDI, 2010) enxergar a realidade e dispô-la de forma a revelar a necessidade de alteração em seu cenário. César MC dialoga infinitamente, seja com sua realidade, seja com os contos infantis, seja com suas dores subjetivas.

Além das infinitas possibilidades interativas que o dialogismo bakhtiniano nos ilustra com a *Canção Infantil*, também lemos: “Somos Pinóquios plantando mentiras/ E botando a culpa no Gepeto/ Precisamos voltar pra casa”. O enredo de Pinóquio explora a moralidade de que a mentira é facilmente comprovada porque algo na linguagem corporal vai revelar a inveracidade para o genitor, para o responsável, bem como o fato de que essa ação levará o sujeito a um final infeliz. A necessidade de retorno para casa, também ventilada nos versos, é resultante do entendimento de um eu lírico que se vê deslocado de sua órbita, não conseguindo habitar determinado espaço de forma que alcance identificação nata. O deslocamento é uma necessidade humana, afinal

[...] só partindo para o mundo é que o herói dos contos de fadas (a criança) pode se encontrar nele; e, fazendo-o, encontrará também o outro com quem será capaz de viver feliz para sempre, isto é, sem nunca mais ter de experimentar a angústia da separação. O conto de fadas é orientado para o futuro e conduz a criança – em termos que ela pode entender tanto na sua mente consciente quanto na inconsciente – a abandonar seus desejos de dependência infantil e a alcançar uma existência independente mais satisfatória. (BETELHEIM, 2013, p. 19)

Assim, conclui-se que o eu lírico de César MC, ao se deslocar, consegue visualizar uma realidade diferente da sua, transformada, o que o condiciona à busca pela mudança de seu quadro. É daí que uma oração ecoa: “A vida é uma canção infantil”. O que isso significa? Uma canção tem um ciclo... tem um final feliz... tem um eu lírico compondendo acontecimentos visando a uma interpretação...

Considerações Finais

Tendo como foco primário as teorias de Mikhail Bakhtin (1959/61/97/2006), entendemos que o autor russo discute a via dialógica de mundo. Para ele, o mundo é composto por consciências de sujeitos que interagem entre si, revelando íntimas relações que resultam em seus enunciados, isto é, atos de fala. Todos os enunciados são carregados de sentido, de signos que refletem e refratam ideologias. Nesse ínterim, o dialogismo é o resultado de uma junção de dizeres que vão povoando os sujeitos, que só avalia em interação, constantemente expressando seu viés axiológico.

É nesse entendimento que os diversos textos surgem, como resultado de estratégias comunicativas para promover seus discursos. Assim, o poema-canção de Vinícius de Moraes, lançado em 1969, intitulado *A casa*, teve uma importante dimensão axiológica aos seres sociais

infantis/1927060/#radio:temas-infantis. Acesso em 29 jan. 2020)

4 Em três anos, policiais mataram ao menos 2.215 crianças e adolescentes no país. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2020/12/em-tres-anos-policiais-mataram-ao-menos-2215-criancas-e-adolescentes-no-pais.shtml>. Acesso em 28 jan. 2021.

5 Doze militares são denunciados por fuzilamento de músico e catador no Rio. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/05/11/politica/1557530968_201479.html. Acesso em 28/01/2021.

das diversas gerações subsequentes, uma vez que fez parte da infância de muitos. Em sequência, hodiernamente, a música *Canção Infantil*, de César MC, promove reflexões profundas quanto ao ordenamento social a partir da base primária viniciiana. Com isso, o rapper diagnostica um cenário violento e altamente prejudicial ao futuro da humanidade.

Dessa verborragia, o artista contemporâneo dialoga também com os contos de fada, ou ainda, contos infantis, que revelam condutas morais amplamente debatidas ao longo das gerações e que são consideradas válidas e adequadas para o procedimento didático ligado ao pressuposto comportamental do infante (BETELHEIM, 2013). Além desses campos de conhecimento, César MC se vale das cantigas de roda mais recorrentes e conhecidas para ilustrar seu profundo descontentamento com o estado de barbárie humana que ceifa a vida dos marginalizados.

Em suma, analisamos o poema-canção *A casa* e a música de hip hop/ rap *Canção Infantil* dentro do que entendemos como perspectiva da análise dialógica para Bakhtin. É importante que esclareçamos que nosso objetivo foi avaliar os discursos e recursos mais proeminentes das obras e da teoria bakhtiniana. Portanto, frisemos: nossa análise nem de longe esgota as infinitas possibilidades interpretativas no que se refere aos textos a que nos propusemos a desenvolver discussões. Nosso propósito é que, mais do que nunca, mais trabalhos nesse viés sejam explorados.

Referências

ARAGÃO, José Wellington Marinho de & NETA, Maria Adelina Hayne Mendes. **Metodologia Científica**. Salvador: UFBA, Faculdade de Educação, Superintendência de Educação a Distância, 2017. 51 p.: il. Disponível em: < https://d1z6iibqlq5xbrx.cloudfront.net/producao/769645209d1749c4d2903b7283ffb7afcd74eb5333cda45f1deea28018c078ac_2019092615474515695236659043.pdf >. Acesso em 29 jan. 2021.

ASSIS, Maria Cristina de. **Metodologia do Trabalho Científico**. São Paulo, 2009. Disponível em: < http://biblioteca.virtual.ufpb.br/files/metodologia_do_trabalho_cientifico_1360073105.pdf >. Acesso em 28 jan. 2021.

BAKHTIN, M./ VOLOCHINOV. 1895-1975. **Estética da criação verbal** / Mikhail Bakhtin/ tradução por Maria Emsantina Galvão G. Pereira, revisão da tradução Marina Appenzellerl. — 2ª Ed. — São Paulo Martins Fontes, 1997. — (Coleção Ensino Superior)

BAKHTIN, M./ VOLOCHINOV. 1895-1975. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução de M. Lahud e Y. F. Vieira. 12ª ed. São Paulo, SP: Hucitec, 2006.

BAKHTIN, M./ VOLOCHINOV. 1895-1975. **O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas**. In: Estética da criação verbal. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1959-61/2010. p. 307-335.

BAKHTIN, M./ VOLOCHINOV. 1895-1975. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. (2ª tiragem). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

BAKHTIN, M./ VOLOCHINOV. 1895-1975. **Questões de estilística no ensino da língua**. São Paulo: Editora 34. 2013. (p.23-43)

BETELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Tradução de Arlene Caetano – São Paulo: Paz e Terra, 2013 (28ª reimpressão)

FARACO, C. A. **A ideologia no/do Círculo de Bakhtin**. In: PAULA, L. de.; STAFUZZA, G. (Orgs.) Círculo de Bakhtin: pensamento interacional. Campinas, São Paulo: Mercado de Letras, 2013. p. 167-182.

FERRAZ, Eucanaã (org.). In: **Vinícius de Moraes**: Obra reunida. São Paulo: SP. Editora Nova Fronteira;

1ª edição. 2017.

GERALDI, J. W. **Sobre a questão do sujeito**. In: PAULA, L. de.; STAFUZZA, G. (Orgs.) *Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável*. Campinas, São Paulo: Mercado de Letras, 2010. p. 279-292.

MACIEL, Lucas Vinício de Carvalho. **A (in)distinção entre dialogismo e intertextualidade**. *Linguagem em (Dis)curso – LemD*, Tubarão, SC, v. 17, n. 1, p. 137-151, jan./abr. 2017.

MACHADO, I. **A questão espaço-temporal em Bakhtin: cronotopia e exotopia**. In: PAULA, L. de.; STAFUZZA, G. (Orgs.) *Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável*. Campinas, São Paulo: Mercado de Letras, 2010. p. 203-234.

MORO, Alexandre Escorsi Messias. **Música e discurso: das reflexões do círculo de Bakhtin aos contos de Machado de Assis**. 2010. 166 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, 2010. Disponível em: < <http://hdl.handle.net/11449/86535> >. Acesso em 27 jan. 2021.

SCHROEDER, Jorge Luiz. **Música como discurso: uma perspectiva a partir da filosofia do círculo de Bakhtin**. *Música em perspectiva*. Curitiba, V. 04, 2011. p. 127-153.

SILVA, Adriana Pucci Penteado de Faria e. Capítulo 2. Bakhtin. In: OLIVEIRA, Luciano Amaral (org.). **Estudos do discurso: perspectivas teóricas**. São Paulo: Parábola, 2013. p. 45 a 69.

SOBRAL, A. A concepção de sujeito do Círculo. In: SOBRAL, A. **Do dialogismo ao gênero: as bases do pensamento do círculo de Bakhtin**. Campinas, São Paulo: Mercado de Letras, 2009. p. 47-60.

VASCONCELOS, Felipe Mendes de. **Dialogismo musical e o Tempo: o enunciado musical à luz das visões bakhtiniana e beriana**. *OPUS*, [s.l.], v. 26, n. 1, p. 1-19, jun. 2020. ISSN 15177017. Disponível em: < <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/opus2020a2608> >. Acesso em: 01 fev. 2021.

Recebido em 14 de abril de 2022.

Aceito em 23 de maio de 2023.