



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
CAMPUS PROFESSOR BARROS ARAÚJO
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS/PORTUGUÊS



RAQUEL ROCHA DE MOURA

DOS DIÁLOGOS ENTRE LITERATURA E MÚSICA: UMA ANÁLISE LÍTERO-MUSICAL DAS COMPOSIÇÕES DE BELCHIOR

PICOS – PIAUÍ
2024

RAQUEL ROCHA DE MOURA

DOS DIÁLOGOS ENTRE LITERATURA E MÚSICA: UMA ANÁLISE LÍTERO-MUSICAL DAS COMPOSIÇÕES DE BELCHIOR

Artigo Científico apresentado na disciplina Prática de Pesquisa em Letras II, do Curso de Licenciatura em Letras Português, da Universidade Estadual do Piauí, Campus Prof. Barros Araújo, Picos, como avaliação parcial para obtenção da média final.

Orientador: Prof. Dr. Emanoel Pedro Martins Gomes.

**PICOS – PIAUÍ
2024**

RAQUEL ROCHA DE MOURA

DOS DIÁLOGOS ENTRE LITERATURA E MÚSICA: UMA ANÁLISE LÍTERO-MUSICAL DAS COMPOSIÇÕES DE BELCHIOR

Artigo científico apresentado à disciplina Prática de Pesquisa em Letras II, do Curso de Licenciatura Plena em Letras/Português da Universidade Estadual do Piauí, *Campus Professor Barros Araújo*, como requisito parcial para obtenção do Grau de Licenciada em Letras/Português.

Orientador: Prof. Dr. Emanoel Pedro Gomes Martins

Aprovação em: 19 de dezembro de 2024

**PICOS – PIAUÍ
2024**

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente ao meu bom Deus, por seu desmedido amor e proteção. Agradeço por mostrar que desistir nunca foi uma opção para mim e por me capacitar constantemente para a realização deste sonho, sei que tudo realizado até aqui foi por tua graça. “Pois dele, por ele e para ele são todas as coisas”. (ROMANOS, 11:36)

Sou grata aos meus pais, Lúcia Rocha e João Moura por serem o meu alicerce e o meu maior exemplo de cuidado e amor, agradeço pelo apoio incansável e por nunca me deixarem fraquejar ou desanimar na caminhada. Obrigada por lutarem tanto para verem a caçula de vocês formada.

Aos meus irmãos Luciana, Ivan e Davi que sempre me apoaram em tudo, e que me ensinaram/ensinam o verdadeiro significado de companheirismo e família. Me espelho em vocês de uma maneira muito única e especial. Obrigada por serem os

meus irmãos e por desempenharem este papel de uma forma exepcional.

Aos meus sobrinhos Joaquim e Mathias, por me impulsionarem na caminhada, e por me mostrarem que o amor é muito mais do que podemos imaginar.

Aos meus amigos, que estiveram comigo durante todos esses anos, ajudando e apoioando diretamente. Sem a companhia e os conselhos de vocês teria sido tudo difícil, agradeço por tornarem a caminhada leve. E a toda minha família pela torcida e palavras de incentivo.

Não posso deixar de agradecer ao meu orientador Prof. Dr. Emanoel Pedro, por ter aceitado de inicio me orientar nesta pesquisa, por toda a paciência e por conduzir tão bem toda a orientação prestada a mim. Agradeço também a todos os professores do curso de Letras Português da Universidade Estadual do Piauí, Campus Professor Barros Araújo, por todos os ensinamentos e por nos ensinar o maior deles: sermos humanos.

DOS DIÁLOGOS ENTRE LITERATURA E MÚSICA: UMA ANÁLISE LÍTERO-MUSICAL DAS COMPOSIÇÕES DE BELCHIOR

DIALOGUES BETWEEN LITERATURE AND MUSIC: A LITERARY-MUSICAL ANALYSIS OF BELCHIOR'S COMPOSITIONS

Raquel Rocha de Moura¹

Emanoel Pedro Martins Gomes²

Resumo: O presente trabalho pretende analisar a rede de intertextualidades mobilizadas nas composições do artista Belchior, tendo em vista a reflexão filosófica e a profundidade literária que caracterizam as suas letras, bem como o diálogo constante com autores clássicos da literatura como Dante Alighieri, Olavo Bilac, Carlos Drummond de Andrade e com outros compositores brasileiros e estrangeiros como Bob Dylan, The Beatles, Luiz Gonzaga e Caetano Veloso. A pesquisa é de cunho documental, propondo-se a uma análise qualitativa das composições, por se valer de questões subjetivas e de fenômenos sociais. Metodologicamente foi utilizada a Análise do Discurso, por se tratar de uma abordagem que permite a investigação do atravessamento discursivo em textos verbais mediante o uso da intertextualidade. Como base teórica, além da Análise de Discurso, utilizamos a teoria dialógica de Mikhail Bakhtin, por compreender que a orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo discurso, teoria esta que elucida o princípio do interdiscurso e intertexto, ideias centrais para alicerçar o arcabouço teórico e metodológico desta pesquisa. A análise partiu de um corpus de composições belchiorianas, das quais foram selecionadas duas composições, *Divina Comédia Humana* e *Monólogo das Grandezas do Brasil*, apresentando a interdiscursividade e a intertextualidade de uma forma detalhada e destacando as ressignificações operadas nas letras de Belchior.

Palavras-chave: Discurso lítero-musical. Intertextualidade. Belchior.

Abstract: This paper aims to analyze the network of intertextualities mobilized in the compositions of the artist Belchior, taking into account the philosophical reflection and literary depth that characterize his lyrics, as well as the constant dialogue with classic authors of literature such as Dante Alighieri, Olavo Bilac, Carlos Drummond de Andrade and with other Brazilian and foreign composers such as Bob Dylan, The Beatles, Luiz Gonzaga and Caetano Veloso. The research is of a documentary nature, in proposing a qualitative analysis of the compositions, as it makes use of subjective questions and social phenomena. Methodologically, Discourse Analysis was used, as it is an approach that allows the investigation of the discursive crossing in verbal texts through the use of intertextuality. As a theoretical basis, in addition to Discourse Analysis, we used Mikhail Bakhtin's dialogic theory, as we understand that dialogic

¹ Graduanda do Curso de Licenciatura em Letras/Português, na Universidade Estadual do Piauí-UESPI, Campus Professor Barros Araújo, de Picos-PI. E-mail: rrochadem@aluno.uespi.br

² Professor Adjunto II do Curso de Licenciatura em Letras/Português, na Universidade Estadual do Piauí-UESPI, Campus Professor Barros Araújo, de Picos-PI. E-mail: emanoelpedro@pcs.uespi.br

orientation is naturally a phenomenon inherent to all discourse, a theory that elucidates the principle of interdiscourse and intertext, central ideas to support the theoretical and methodological framework of this research. The analysis started from a corpus of Belchior's compositions, from which two compositions were selected, *Divina Comédia Humana* and *Monólogo das Grandezas do Brasil*, presenting interdiscursivity and intertextuality in a detailed way and highlighting the resignifications operated in Belchior's lyrics.

Keywords: Literary-musical discourse. Intertextuality. Belchior.

INTRODUÇÃO

O diálogo promovido entre Literatura e Música é a principal marca nas obras de Belchior. Em suas canções, o compositor dialoga com autores clássicos da literatura, como Dante Alighieri, Carlos Drummond de Andrade, Olavo Bilac, Machado de Assis, e com gênios da música brasileira, como Tom Jobim e Caetano Veloso e da música estrangeira, como os Beatles e Bob Dylan.

É preciso ter em mente, ao pensarmos na obra de Belchior, um autor de vasta erudição, de poesia refinadíssima, convededor das línguas latinas e da literatura clássica, além de um artista engajado politicamente de maneira radical. A partir da canção, Belchior oferece uma visão do Brasil e do mundo que pouquíssimos filósofos nascidos em nossas terras puderam vislumbrar.

A importância do seu trabalho está na profundidade intelectual das obras e na atemporalidade de suas letras, acrescida do fato de que suas palavras são um instrumento de luta política, do despertar da consciência contra a opressão e seus mecanismos ideológicos. Além de abordar sobre temáticas sociais, as composições do artista são repletas de reflexões, trazendo à tona discussões de cunho social e coletiva, que revelam um tanto das insatisfações artísticas, culturais e políticas de seu tempo. Suas músicas são ora líricas, ora de protesto, falam de amor e de horror na mesma proporção, de caos e de esperança, de apaixonados e desesperançosos. Seus cantos são também um desabafo com as inconformidades contidas na época. Em um período datado pelo silenciamento social, suas canções eram mesmo uma denúncia adjunta de uma crítica.

As referências contidas nas suas composições são evidentes, ele é considerado o compositor brasileiro que mais conversa com a literatura em geral, e isso é expresso nas suas obras, ora diretamente, ora de forma sutil. A presença de

textos alheios nas canções de Belchior, ou seja, a menção constantea outras fontes enunciativas manifesta uma forte necessidade do sujeito discursivo de dialogar com uma tradição imediatamente anterior e ainda presente.

Um exemplo disso é a música “Divina Comédia Humana” lançada no seu álbum *Alucinação*, no ano de 1976, em que Belchior menciona nas entrelinhas da letra os títulos dos poemas do livro *A Divina Comédia* de Dante Alighieri (*Inferno*, *Purgatório* e *Paraíso*), de uma maneira implícita, aquela divide também a sua música em três partes, ressaltando o sentimento, além de recordar a menção a *A Comédia Humana*, do escritor francês Honoré de Balzac, conhecido como um romancista dos costumes sociais de uma França no século XIX.

Outra composição que contém atravessamentos intertextuais e discursivos é a canção “Monólogo das grandezas do Brasil”, lançada no álbum *Paraíso*, no ano de 1982, que traz consigo um diálogo com uma música do Luiz Gonzaga, assim como uma obra do início do século XVIII, que exibe a realidade dura e cruel de uma grande parte do povo que necessita de um emprego para a sobrevivência, precisamente na época da cana de açúcar.

Tendo em vista a presença de referências constantes nas composições de Belchior, a pesquisa tem como objetivo principal analisar as marcas e os traços linguístico-discursivos do dialogismo na obra do autor, ao investigar de que modo a interdiscursividade e a intertextualidade se apresentam na construção de sentidos de suas composições. Além de identificar essas marcas linguísticas e discursivas que apontam para um diálogo lítero musical, destacamos a transfiguração de como esse diálogo se estabelece na ressignificação operadas nas letras de Belchior, sinalizando um processo de construção de sentidos.

Todas essas etapas e análises serão feitas nas composições da “Divina comédia humana” e “Monólogo das grandezas do Brasil”. Para a realização do estudo, foi utilizada a pesquisa documental de cunho bibliográfico, para a qual contribuíram teorias claras e relevantes para o alicerce desta pesquisa, como para a sustentação da mesma.

1. TRAJETÓRIA MUSICAL DE BELCHIOR

Em 26 de outubro de 1976, nascia mais um revolucionário da música brasileira, Antônio Carlos Gomes Belchior. Era artista refinado, sem limitações de arte e sem

medo de repassar a sua concepção de mundo em suas composições. Foi influenciado a adentrar o mundo musical no coral da igreja, do qual a sua mãe Dolores fazia parte. Com o acesso direto à religiosidade, o artista opta por viver em um mosteiro dos Capuchinhos na cidade de Guaramiranga, no Ceará, por exatos três anos. Ali estudou latim, italiano e canto gregoriano. Não satisfeito com a vida que levava no mosteiro e sempre em busca de mais, Belchior se muda para Fortaleza com o intuito de estudar.

Cursou Medicina na Universidade Federal de Fortaleza por quatro anos e a sua vontade de fazer música iniciou nesse período. Foi na Universidade que ele se familiarizou com as canções dos artistas Caetano Veloso, Gilberto Gil, Geraldo Azevedo etc. Tratava-se de canções que de certa forma evidenciavam para Belchior uma Música Popular Brasileira (MPB) mais contemporânea e mais requintada, observando ainda uma ligação vasta com a produção poética que sempre foi do seu interesse.

Em uma entrevista, no programa *Grande Debate* da Tv O POVO que foi exibida no ano de 2007, o compositor ressalta a importância da sua cidade natal, e da capital do Ceará onde passou bastante tempo, pela qual tem tanto apreço e um carinho especial, assim como os seus estudos que foi uma fase fundamental para a concretização das suas composições advindas da literatura, poesia e da arte como um todo.

Eu passei minha infância em Sobral e posso dizer que minha vida lá foi a base pra tudo. Foi lá que eu vi a arte das igrejas, os mestres, as bandas de músicas. Todas essas coisas que foram significativas na minha infância, durante o período dos meus estudos, que foi a coisa mais importante que me aconteceu. (BELCHIOR. Entrevista para O Povo, Vida & Arte, 2007 apud O Povo, 2017)

Participando dos movimentos estudantis, Belchior cantava em muitos eventos acadêmicos. Foi nesse ínterim, cantando a sua própria arte, que o cantor se sentiu totalmente atraído para participar definitivamente da música e especificadamente da MPB, por se tratar de composições mais poéticas e reflexivas.

Com a sua vontade de viver de música, migra para o Rio de Janeiro em busca de oportunidades. É lá que o cenário da realidade cai sobre ele, e Belchior enxerga a dificuldade de conseguir fama e progresso por meio da arte. Relata que:

Eu decidi de repente e de um dia para o outro fui embora, sem documentos da escola e sem dinheiro. As coisas foram bastante complicadas e difíceis porque além de não conhecer ninguém, eu tava

com o orgulho do pobre: 'Se é pra vencer, vou vencer de qualquer jeito'. (BELCHIOR. Entrevista para O Povo, 2007 apud O Povo, 2017)

No decorrer de muitos percalços e momentos de necessidade, aceitava empregos que não eram da sua vontade, como, por exemplo, tocar e cantar o que não estava no seu estilo, como o bolero e o tango, exigências de trabalho que eram obrigatórias, mas que nunca o fizeram parar e deixar a música em segundo plano. Nos anos de 1962, Belchior retorna para Fortaleza com o intuito de investir na música e ganhar o seu espaço na arte.

Encontrando conterrâneos na cidade maravilhosa, fez amizades com pessoas que compartilhavam da mesma vontade que a sua: viver de música. Com os seus amigos cearenses, vivia muitas aventuras e experiências únicas, tendo o mesmo apresso pela arte, pela música e pelo teatro, se enquadrava na rotina de artistas, compondo sempre que se encontravam, com inquietações de pensamentos críticos das injustiças que aconteciam na época e no país.

Conseguiu ganhar o prêmio do Festival Universitário do Rio de Janeiro com a música "Hora do almoço", reconhecimento este que alavancou a sua carreira artística, pela criação de uma composição que atendia os requisitos da MPB.

Nos anos de 1962, em que Belchior retorna para Fortaleza com o intuito de investir na música e ganhar o seu espaço na carreira artística, passou a aprimorar o apreço e se dedicou a outros tipos de artes, como a pintura, a caligrafia, a caricatura, fazia desenhos, retratos, capas e encartes dos seus próprios discos.

Participou também de diversos festivais de música no Nordeste, ganhando vários prêmios e conquistando o seu lugar na música, juntamente com Amelinha, Fagner, Fausto Nilo, Ednardo, Rodger Rogério e Téti, amigos de caminhada profissional, que, pelo seu sucesso e parceria, ficaram conhecidos como "Pessoal do Ceará", tendo em vista tanto talento que cada um trazia para as composições e diálogos que realizavam entre si. Eram artistas intelectuais que pensavam, criavam e recriavam todas as questões que inquietavam o país na época, e ficaram marcados por a essência musical regional que buscavam exibir para o público. O centro do significado estético desse grupo era justamente a mudança, a ruptura e a quebra de tabus. O movimento "pessoal do Ceará" projetou a música e a cultura cearense para todo o Brasil (MEDEIROS, 2017).

Com a participação no programa Proposta da TV Cultura, o grupo aparecia

semanalmente, e eram desafiados a compor e a apresentar durante o programa canções que estivessem ligadas ao assunto que estava sendo abordado com o entrevistado do dia. Em uma das entrevistas, estava presente o produtor musical Walter Silva, que, ao ver o trabalho do grupo e gostando, quis produzir um disco deles. Outro sujeito importante na história do grupo do Pessoal do Ceará é o Augusto Pontes, publicitário, compositor e filósofo, foi responsável por juntar todo o grupo nos anos 60 e incentivá-los como músicos e compositores. Augusto foi a grande inspiração da música “Apenas um rapaz latino americano” do cantor Belchior.

Muitas das composições de Belchior são participações diretas do Pessoal do Ceará, que, de uma forma indireta, espontânea e inesperada, acabam inspirando o cantor a abordagem de temas com as reflexões feitas por eles. Com esse contato direto com os grandes nomes artísticos, é visto um reconhecimento na profundidade das composições de Belchior; é quando as canções são gravadas nas vozes de outros artistas que já faziam sucesso na época.

Tendo várias de suas composições musicalizadas por Elis Regina, que lhe deu grande visibilidade na carreira, Belchior fala sobre a importância de Elis na sua trajetória musical, quando ressalta que:

A emoção permanente continua até hoje; o fato importantíssimo da Elis gravar uma música minha, várias, mas especialmente “Como nossos pais”, uma música que pela voz da Elis e pela importância dela, pelo significado modernidade e de atualidade que Elis sempre teve na história da música popular, virou uma espécie de hino na geração. (BELCHIOR. Entrevista para O Povo, 2007 apud O Povo, 2017).

A paixão de Belchior pela música era expressada de uma forma muito clara, o jeito como cantava deixava isso percorrer para o público. Ele dizia que a grande diferença dele era que fazia da arte um instrumento de vida e punção do real. Por esta razão, o cantor tornou-se um dos maiores nomes da música popular, alcançandoseu espaço entre jovens até os dias atuais.

1.2 Discurso lítero-musical

Dentre vários artistas brasileiros que utilizam o discurso lítero-musical nas suas composições, podemos citar o Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Jobim, Chico Buarque etc. O Belchior foi um dos artistas mais conhecidos por o uso da literatura

nas suas obras, é uma figura exemplar para a Música Popular Brasileira (MPB) que traz como princípio a elaboração de uma composição profunda de reflexão e sentimentalismos exacerbados, seja ele de amor, tristeza ou revolução.

A expressão lítero-musical se dá pela heterogeneidade das práticas discursivas que são utilizadas no processo de composição. Trazendo a combinação de literatura e música, considera-se uma expressão literária, contendo narrativas poéticas e complexas, proporcionando uma visão mais ampla e uma reflexão mais profunda de uma dada composição musical para o ouvinte (COSTA, 2001).

Essas práticas discursivas não se limitam apenas ao domínio verbal, os suportes semióticos não são independentes uns dos outros, tendo em vista que todas as práticas necessitam de outras e devem estender seu modo de funcionamento a diversas modalidades semióticas (COSTA, 2001). Apesar de ter uma diversidade nas práticas discursivas, a linguagem verbal sempre está presente nas mais diversas atividades semióticas, quando não guia a produção, organiza a estrutura, ou seja, a parte verbal sempre estará presente. No livro, *Marxismo e filosofia da linguagem*, Volóchinov afirma que:

A palavra acompanha e comenta todo ato ideológico. Os processos de compreensão de qualquer fenômeno ideológico (de um quadro, música, rito, ato) não podem ser realizados sem a participação do discurso interior. Todas as manifestações da criação ideológica, isto é, todos os outros signos não verbais são envolvidos pelo universo verbal, emergem nele e não podem ser nem isolados, nem completamente separados dele (VOLÓCHINOV, 2017, p. 100-101).

Ainda assim, a palavra não supre todas as práticas semióticas, apesar de ser/estar presente nas modalidades, não substitui os gestos, os rituais, as melodias, os comportamentos, ou seja, não é uma prática independente. Volóchinov ainda ressalta que:

Isso não significa que a palavra é capaz de substituir qualquer outro signo ideológico. Não, a palavra não é capaz de substituir por completo todos os signos ideológicos principais e específicos. Por princípio, uma palavra não pode transmitir adequadamente uma obra musical ou uma imagem da pintura. Um rito religioso não pode ser totalmente substituído pela palavra, tampouco há uma substituição verbal adequada para o mais simples dos gestos do cotidiano. A negação desse fato resultaria em um racionalismo vulgar e em uma simplificação grosseira. No entanto, todos esses signos ideológicos que não podem ser substituídos pela palavra ao mesmo tempo apoiam-se nela e são por ela acompanhados, assim como o canto recebe um acompanhamento musical (VOLÓCHINOV, 2017, p. 101).

Podemos afirmar que cada prática discursiva considera gestos enunciativos

distintos e específicos. Na prática discursiva lítero-musical, são associadas as modalidades de compor, interpretar, melodizar, gravar. O que implica diversos atos semióticos e não é limitada nenhuma prática (COSTA, 2001).

Os gestos enunciativos são segmentos organizacionais que sustentam determinada prática. No discurso lítero-musical, são necessárias várias etapas para a finalização de uma determinada música, como é feita a estrutura da composição, levando em consideração todas as dimensões estilísticas; a pré-produção que se estabelece pela noção de tempo no estúdio, além de ter a percepção exata do que vai ser gravado e pensar nos arranjos e nas melhorias que podem ser feitas na música; a gravação, que é o momento em que é feita toda a passagem de som, para a análise e os ajustes sonoros; a mixagem, que é o processo de avaliação de sons dos instrumentos, observar quais os instrumentos que estão saindo com maior identificação e procurar ajustar o volume para que todos os instrumentos sejam ouvidos; o último processo é o da masterização, se dá pela edição das várias gravações transformando em uma única faixa, a edição de efeitos e a exportação para um formato específico.

Portanto, os gestos enunciativos são capazes de revelar a aceitação de uma orientação estética, bem como a produção de um archéion. Tendo em vista que os archéions são as representações das fontes de inspiração para uma obra musical ou literária, na qual simboliza o princípio criativo que dá origem a arte.

2. DIALOGISMO: A GÊNESE DA INTERAÇÃO

O conceito de dialogismo foi elaborado pelo linguista russo Mikhail Bakhtin, que o explica como um aparelho de interação textual muito comum na polifonia, processo no qual um texto demonstra a existência de outras obras em seu interior, as quais lhe causam inspiração.

O dialogismo é um princípio unificador na obra de Bakhtin, é visto em diferentes modificações e analisadas em cada uma delas. Segundo as definições do autor:

A orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo discurso. Trata-se da orientação natural de qualquer discurso vivo. Em todos os seus caminhos até o 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. Apenas o Adão mítico que chegou com a primeira palavra num mundo virgem, ainda não desacreditado, somente este Adão podia realmente evitar por completo esta mútua orientação dialógica do discurso alheio para o objeto. Para o discurso humano, concreto e histórico, isso não é possível: só em

certa medida e convencionalmente é que pode dela se afastar (BAKHTIN, 1988, p. 88).

A linguagem no seu uso real tem o domínio dialógico, pois todo discurso que fale de qualquer objeto, não é primário e sim envolvido de outro, assim como as palavras que dialogam e se constituem a partir de outras palavras. Sendo assim, todos os enunciados no processo de comunicação, independentemente de sua dimensão, são dialógicos. Isso significa que todo discurso ideológico do sujeito é perpassado por outro, de acordo com as suas vivências e seu conhecimento social.

Nas concepções de Saussure, a linguagem é apenas um código para transmissão de informações explicitamente codificadas ou um sistema de sinais com função informativa, semanticamente autônomo, sem história e fora da realidade social dos falantes, o que configura uma visão de linguagem extremamente reducionista, pois a comprehende apenas em termos estruturais, não se ocupando, por exemplo, dos processos que a constituem. Bakhtin comprehende a importância dos estudos Saussurianos de língua e linguagem, mas vê que somente a teoria estrutural não supre a necessidade de estudos da fala, acerca disso, o filósofo deixa evidente nas suas definições que o estudo das unidades da língua não é considerado dialógico, tendo em vista que as palavras e os sons podem ser repetíveis pelos falantes da língua. Afirma ainda que o uso real da linguagem, os enunciados, são pronunciados de forma particular, tanto as palavras como a entonação que são proferidas pelos sujeitos (MAINQUENEAU, 2008).

Percebendo a necessidade de separar o estudo das unidades da língua dos estudos do uso real da linguagem, Bakhtin cria a translingüística, que tem como objeto de estudo o aprofundamento das análises dos enunciados, sendo esses considerados pelo autor, dialógicos. Bakhtin concede três fases para o dialogismo, denominadas de dialogismo constitucional, dialogismo composicional e dialogismo da intersubjetividade (FIORIN, 2011).

No primeiro conceito intitulado como constitutivo, diz respeito ao modo de funcionamento real da linguagem, onde todos os enunciados se constituem a partir de outros, ouvem-se ao menos duas vozes, mesmo que essas vozes não se evidenciem no fio do discurso, mas são existentes. Portanto, os enunciados são heterogêneos, pois sempre revelarão duas posições, de si e a oposição à qual o enunciado se constrói.

Já no dialogismo composicional refere-se a integração pelo enunciador da voz

ou das vozes de outro (s) no enunciado. Diferente do constitutivo que não é perceptível o fio do discurso, neste trata de maneiras visíveis a exibição de outras vozes no discurso, pois segundo o autor esse método de tornar evidente o discurso alheio, é um princípio de funcionamento da linguagem na comunicação real. Bakhtin afirma ainda que há duas maneiras de inserir o discurso do outro no enunciado, uma na qual o discurso do outro é perceptivelmente citado e distanciado do seu próprio discurso, denominado de discurso objetivado, e ainda o discurso bivocal, onde não há separação nítida do enunciado que é citado. Assim sendo, os discursos objetivados são conhecidos como o discurso direto, discurso indireto, aspase negação. O discurso bivocal pode ser observado no uso da paródia, estilização, polêmica clara e velada e ainda o discurso indireto livre.

O último conceito de dialogismo apresentado pelo autor traz a ideia de que a subjetividade é formada pelo conjunto de relações sociais no qual o sujeito está inserido. Afirma ainda que o sujeito não é assujeitado, pois não é dominado pelas estruturas sociais, mas também não é uma parcialidade independente dos vínculos coletivos.

A consciência do indivíduo é elaborada na comunicação externa. É aprendendo com as vozes sociais que o sujeito se constitui de acordo com a realidade em que ele está situado, concordando ou discordando das ideologias, é nisso que a sua concepção de mundo é pautada, devido ao outro.

2.1 Intertextualidade e interdiscursividade

As teorias de texto por Bakhtin estudadas por Júlia Kristeva se fundamentam na representação material, onde são manifestados os pensamentos, as emoções, os sentidos e os significados. Roland Barthes conceituando o texto, afirma que “é a superfície fenomênica da obra literária: é o tecido das palavras utilizadas na obra e organizadas de maneira a impor um sentido estável e tanto quanto possível único (BARTHES, 1994, p. 1.677)”. O autor acredita que o texto não passa de um objeto perceptível, deste modo, conclui que o texto é o que está escrito, declarando que:

A obra é o que suscita a garantia da coisa escrita, cuja funções de salvaguarda e concentração: de um lado, a estabilidade, a permanência da inscrição, destinada a corrigir a fragilidade e a imprecisão da memória; de outro, a legalidade da letra, traço irrecusável, indelével, do

sentido que o autor da obra nela intencionalmente depositou. O texto é uma arma contra o tempo, o esquecimento, e contra as velhacarias da palavra, que, muito facilmente, volta atrás, altera-se, regenera-se. A noção de texto está, portanto, historicamente ligada a todo um conjunto de instituições: direito, igreja, literatura, ensino; o texto é um objeto moral: é o que está escrito, enquanto participa do contrato social; ele assujeita, exige ser observado e respeitado; mas em troca confere à linguagem um atributo inestimável (que em sua essência ela não tem): a segurança (BARTHES, 1994, p.1.678).

Concebendo assim o texto, como defensor da materialidade do significante, sendo mantido em seu valor exato. Com a criação da filologia, (estudo científico do desenvolvimento de uma língua) que se vale da crítica textual, a concepção de texto fica ligada a busca do conhecimento e da essência das coisas, noção essa chamada de metafísica. No século XIX a noção de metafísica para o texto se desfaz e Barthes volta aos estudos para a conceituação do texto. Baseando-se nos entendimentos de Kristeva, ele redireciona o significado de texto para um “aparelho translingüístico que redistribui a ordem da língua colocando em relação uma palavra comunicativa, que visa à informação direta, com diferentes enunciados anteriores ou sincrônicos (BARTHES, 1994, p.1.680).” Com essa nova definição, o autor vê a necessidade de entender os conceitos teóricos que compõe a noção de texto, são eles: as práticas significantes, produtividade, significância, fenotexto, genotexto e intertextualidade.

As práticas significantes não se reduzem ao conceito de Saussure, na qual coloca a significação da língua em um nível de abstração, mas sim em um trabalho onde é investido o debate do sujeito e do outro como também o contexto social; A produtividade se dá por meio da interpretação do trabalho com a língua que se desconstrói e reconstrói; a significância é a maneira em que o sujeito se conflita como sentido e se reconstrói; o fenotexto se dá na apresentação do fenômeno verbal com a estrutura do enunciado concreto; O genotexto é o campo da significância, do domínio verbal e pertencente do lugar da composição do sujeito; Já a intertextualidade é a maneira real de construção do texto. Sendo assim, a intertextualidade é o recurso que faz o diálogo entre dois ou mais textos, quando um faz referência a outro que já existia.

Pode-se considerar também intertextualidade os casos de paródia e de estilização de estilo, pois, dado que o estilo contém particularidades textuais, ele também é da ordem da manifestação, do domínio da materialidade linguística.

As questões de intertextualidade não são obrigatorias para a construção de um

texto, ao passo que o interdiscurso é inerente para a produção de um determinado discurso, assim “nessa medida, podemos dizer, então, que o discurso é social, além de apresentar uma heterogeneidade constitutiva (MAINGUENEAU, 1987, p. 93, FIORIN, 2003, p. 33)”.

Bakhtin conceitua discurso como a língua em sua integridade concreta e vivae 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).

Para o autor, a verdadeira essência da língua é formada pelas relações sociais, visando a sua interação. A partir disso, o discurso não é individual porque se constrói entre, pelo menos, dois interlocutores que, por sua vez, são seres sociais, e se constrói como um diálogo entre discursos, ou seja, mantém relações com outros discursos que o antecederam. Além disso, o discurso é definido como um cruzamento de superfícies textuais, não é um sentido fixo e sim um diálogo de várias escrituras anteriores.

O filósofo afirma que não se pode realmente ter a experiência do dado puro (BAKHTIN, 1997). Ou seja, o que provoca o discurso não é um objeto ou uma situação e sim os outros discursos que dão sentido, vindos de outrem. Declara:

Todo discurso concreto (enunciação) encontra aquele objeto para o qual está voltado, sempre, por assim dizer, desacreditado, contestado, avaliado, envolvido por sua névoa escura ou, pelo contrário, iluminado pelos discursos de outrem que já falaram sobre ele. O objeto está amarrado e penetrado por ideias gerais, por pontos de vista, por apreciações de outros e por entonações.

Orientado para o seu objeto, o discurso penetra neste meio dialogicamente perturbado e tenso de discurso de outrem, de julgamentos e de entonações. Ele se entrelaça com eles em interações complexas, fundindo-se com uns, isolando-se de outros, cruzando com terceiros; e tudo isso pode formar substancialmente o discurso, penetrar em todos os seus estratos semânticos, tornar complexa a sua expressão, influenciar todo o seu aspecto estilístico (BAKHTIN, 1997, p.86).

Toda palavra é cercada de outras palavras, pois todo discurso vai conversar com outro, pegando ideias e concepções distintas das suas, podendo concordar ou não com o discurso alheio, porém toda a sua consciência será pautada na consciência de outro sujeito, pois até nas divergências é notável a cópia de um discurso antecedente. Termo esse que é nomeado por interdiscursividade, que se caracteriza sendo uma das manifestações do dialogismo.

Tendo em vista as múltiplas referências que Belchior aborda nas suas composições, tanto de artistas musicais como de autores clássicos da literatura e até mesmo autores e obras que não são do cânone literário, o que mostra uma compreensão profunda acerca dos conhecimentos de literatura. As suas composições são marcadas de atravessamentos discursivos e de conversações constantes a outros discursos, além do uso reflexivo de intertexto e interdiscurso.

3. METODOLOGIA

A referente pesquisa é de cunho documental, propondo-se de uma análise qualitativa, que consiste em uma abordagem de pesquisa que estuda aspectos subjetivos de fenômenos sociais e do comportamento humano.

Foi utilizado as conceituações da Análise Dialógica do Discurso (ADD), pois é uma área que permite investigar marcas linguísticas e o atravessamento do discurso em vários gêneros, especificadamente o gênero lítero-musical, tendo em vista a grande quantidade de referências que o cantor Belchior utiliza nas suas composições. Deste modo, cabe evidenciarmos que, a pesquisa se valeu de análises do *corpus* de composições de Belchior, sendo atravessadas por marcas discursivas de outras canções e também do campo da literatura, propondo assim uma interdiscursividade e/ou intertextualidade lítero-musical.

A análise das composições é composta por pensamentos e meios de percepções distintas, podendo haver uma diferenciação de interpretação do emissor para o receptor. A função do pesquisador em análises é buscar a compreensão, mas não excluir a possibilidade de haver mudanças de ponto de vista. Assim:

[...] a função analítica do pesquisador é a de tentar enxergar com os olhos do outro e a de retornar à sua exterioridade para fazer intervir com o seu olhar (de pesquisador) – a sua posição singular sobre e num [...] o papel de pesquisa da ADD inclui a tarefa dialógica do pesquisador e do seu outro, uma vez que dado contexto e os valores que afirma sobre aqueles afirmados pelo outro. (PAULA, 2013, p. 256).

Portanto, atendendo a esses processos, foi analisado as diferentes marcas comunicativas e interacionais nas canções Divina comédia humana e Monólogo das grandezas do Brasil, de Belchior, partindo de uma reflexão convergente aos materiais selecionados e estudados.

3.1 Análise das composições

3.1.1 *Divina Comédia Humana*

Lançada no ano de 1976, em um dos seus álbuns mais famosos nomeado como *Alucinação*, Belchior traz uma composição de referências diversificadas, englobando várias práticas discursivas.

No título da canção é perceptível a menção do livro *Divina comédia* de Dante Alighieri, bem como a obra *Comédia humana* de Honoré de Balzac. Belchior, reunindo a titulação destas obras cria a música chamada *Divina comédia humana*. Marcada por traços convergentes entre as obras, o cantor menciona na canção pontos que se entrelaçam a história do Dante.

O clássico de Dante Alighieri se resume na procura por sua amada Beatriz, para isso, Dante vaga por três mundos, o inferno, o purgatório e o paraíso. Durante a sua jornada o seu amigo Virgílio lhe guia no percurso feito no inferno e no purgatório, tendo em vista que Virgílio é pagão e por esta razão não lhe é permitido entrar no paraíso para terminar de guiar Dante. O seu grande amor é encontrado no paraíso.

Na primeira parte da canção, Belchior faz menção a angústia, caracterizando o tormento infernal, pois o inferno seria um local de sofrimento e punição. Tendo em vista que no início do capítulo inferno, na obra de Dante, é narrado pelo tormento profundo das almas que são postas para a condenação eterna, é perceptível uma intertextualidade implícita.

*Estava mais angustiado
Que um goleiro, na hora do gol
Quando você entrou em mim
Como um sol no quintal*

Logo em seguida é mencionada a presença de um amigo, quando canta:

*Aí um analista, amigo meu
Disse que desse jeito, não vou ser feliz direito
Porque o amor é uma coisa mais profunda*

Que uma transa sensual

É nítido que o “analista” citado na estrofe acima, faz referência com o amigo de Dante, Virgílio, pois logo em seguida o cantor complementa discorrendo: “disse que desse jeito, não vou ser feliz direito”, propondo-se de características que se trata de quem aconselha e guia, na qual é a mesma função do amigo da Divina Comédia, guiar. Quando menciona “o amor é uma coisa mais profunda”, é permitido uma reflexão de que na sua concepção o amor não é uma superficialidade e que essa composição se trata de uma particularidade da sua vida, logo, na canção é visto o enredo das intenções deste amor. Indo de encontro com a trama do clássico mencionado, se tratando de um amor mais profundo, temos o personagem Dante que vai atrás do seu amor em três mundos distintos, se valendo de um sentimento verdadeiro e não fútil.

Seguindo a letra, o cantor indica novamente aspectos dantescos na sua composição, quando aborda o céu e o inferno, volta a fazer referência a história da Divina Comédia, pois se dispõe dos dois extremos para a morada, expondo que tudo que pensa em fazer é pelo seu amor.

*Eu quero morar no seu céu
Pode ser no seu inferno
Viver a divina comédia humana
Onde nada é eterno*

Ao falar em céu e inferno, Belchior exibe de forma direta o título do grande clássico de Dante, e logo, do clássico de Balzac, “viver a divina comédia humana”.

No fim na sua canção, de uma forma explícita é citado o poema *Via Láctea parte XIII*, de Olavo Bilac:

*Ora direis ouvir estrelas, certo perdeste
O senso, eu vos direi, no entanto,
Enquanto houver espaço, corpo, tempo
E algum modo de dizer não, eu canto*

O artista traz consigo a idealização do paraíso, além de insistir em cantar o que acredita, característica típica de Belchior, faz uma conversação com o restante da

música, que concerne em vivências de um amor profundo e desejado.

3.1.2 Monólogo das Grandezas do Brasil

No álbum Auto retrato, lançado no ano de 1999, Belchior traz o sucesso da canção *Monólogo das Grandezas do Brasil*, composição essa que expõe a dificuldade de muitos nordestinos que procuram uma melhoria de vida e migram para a cidade grande. Realidade que o próprio Belchior vivenciou, mas a sua grande inspiração para a composição desta letra se dá na obra *Diálogos das Grandezas do Brasil*, do autor Ambrósio Fernandes Brandão e da composição *Estrada do Canindé*, de Luiz Gonzaga.

O artista faz uma pequena substituição no título da obra com o título da música, adicionando o nome Monólogo que é uma expressão do teatro, arte essa que o cantor possuia bastante entendimento. Monólogo quer dizer uma escrita para um único personagem, é o ato de falar consigo mesmo para expressar os seus pensamentos em voz alta. Fazendo a analogia com a significação que esta composição expressa, acredita-se que Belchior quis repassar a escuta singular de cada migrante que sofre com as grandezas do Brasil a qual é submetido.

A obra, trata-se de exatos seis diálogos entre os personagens Brandônio e Alviano. Alviano é do reino e que chegou recentemente da metrópole, ele se incomoda com a ausência de conforto da terra. Brandônio é cidadão do Brasil desde o ano de 1583, além de ser um disseminador das riquezas naturais do Brasil, onde contesta sobre a riqueza das terras brasileiras pela sua vasta diversidade de frutos, animais e plantações, é também um desaprovador da negligência dos colonos que veem a terra com o único intuito de enriquecer e voltar para o seu reino.

Baseando nas visões de Brandônio, de que os sujeitos vão em busca de riquezas e voltam para o seu reino, que seria o seu lugar de origem, a composição citada conversa de uma certa maneira com esta obra, tendo em vista que se trata de uma história que descreve o período das plantações de cana de açúcar no Brasil, época esta que foi vista um grande número de migrantes para o trabalho árduo, a fim de meios para a sobrevivência.

Belchior evidencia este fato quando canta:

Ai! Ai! Que bom, que bom se eu for

*Pés no riacho, água fresca nosso senhor
 Vou voltar pro Norte semana que vem
 Deus já me deu sorte, mas tem um porém
 Não me deu a grana pra pagar o trem*

Neste trecho Belchior repassa a vontade de voltar para casa, bem como a falta de recursos para o deslocamento, o que é a realidade de muitos dos migrantes. Buscando referências mais reflexivas, Belchior extrai da música *Estrada do Canindé*, de Luiz Gonzaga, lançada no álbum *O homem da terra*, no ano de 1980, algumas passagens e usa da mesma ideia do Rei do Baião para abordar sobre o quanto bom e desejoso é estar/voltar para casa.

*Ai, ai, que bom
 Que bom, que bom que é
 Uma estrada e lua branca
 No sertão do Canindé*

Ainda nas reflexões da canção de Gonzaga, é perceptível o olhar de uma pessoa “pobre”. Uma pessoa pobre para o artista seria quem anda a pé, quem não tem automóvel. Tendo em vista as dificuldades de possuir um automóvel na época que a canção foi lançada, é notável que só era possível ter tal imóvel quem tinha boas condições financeiras. Luiz Gonzaga fala isso quando canta:

*‘Artomove’ lá nem sabe
 Se é home ou se é muié
 Quem é rico anda em burrico
 Quem é pobre anda a pé*

*Mas o pobre vê nas ‘estrada’
 O ‘orvaio’ beijando a ‘flô’
 Vê de perto o galo campina
 Que quando canta muda de cor*

*Vai ‘moiando’ os pés no riacho
 Que água fresca, nosso Senhor*

*Vai ‘oiando’ coisa a ‘grané’
 Coisas ‘qui’, para ‘mó’ de vê
 O cristão tem que andá a pé.*

Luiz Gonzaga, além de brincar com as palavras, traz um olhar que só é visto quando se é “pobre”. O pobre que anda a pé, o pobre que observa as coisas simples (do sertão), deixa claro o significado de desacelerar, de andar a pé. Coisas que só o pobre faz.

Belchior, além de repassar essa percepção de visão do pobre, acrescenta na sua letra a vivência, que somente o pobre é convededor e o quanto o pobre é humilhado por as grandezas do Brasil. Quando ele canta:

*Todo mundo sabe/ todo mundo vê
 Que tenho sido amigo da ralé da minha rua,
 Que bebe pra esquecer que a gente
 É fraca
 É pobre
 É vil
 Que dorme sobre as luzes da avenida
 É humilhada e ofendida
 Pelas grandezas do Brasil*

Além da vivência pessoal de cada migrante pobre que é submetido a passar por humilhações e inconformidades, injustiças dentre outras coisas, é tido uma visão preconceituosa pela sociedade. Belchior fala disso quando menciona:

*Que os homens vão dizer
 Que a vida é dura e incompleta
 Pra quem não fez a guerra e não quer vestibular
 Pra quem tem a carteira de terceira
 Pra quem não fez o serviço militar
 Pra quem amassa o pão da poesia
 Na limpeza e na alegria
 Contra o lixo nuclear.*

*Como uma metrópole o meu coração
 Não pode parar, mas também não
 Pode sangrar, eternamente.
 Está faltando emprego neste meu lugar
 Eu não tenho sossego, eu quero trabalhar
 Já pensei até em passar a fronteira.*

Centrando em ideologias diversificadas, nota-se que o cantor Belchior atravessou discursos literários e musicais para uma composição que se trata da visibilidade da realidade do pobre migrante. Evidenciando assim, que as suas concepções não são isoladas e nem singulares, não parte apenas das suas vivências, mas são criadas por um conjunto de concepções e experiências.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho procurou investigar sobre os diversos atravessamentos discursivos presentes nas composições de Belchior, expondo o quanto suas obras conversam de maneira constante com vários cantores e artistas da literatura.

O estudo mostra que os atravessamentos discursivos do compositor é uma característica particular de composição, tendo em vista tamanho arcabouço literário que o artista carregava consigo. Em todas as suas canções têm um pouco de literatura e arte, evidenciando o quanto as obras se encaixam com as músicas e com os momentos vividos.

É imprescindível que a noção de intertextualidade e interdiscursividade só é reconhecido quando o ouvinte tem um conhecimento prévio das obras utilizadas como referência nas composições, caso contrário, fica incompreensível a percepção dessas menções nas suas músicas, bem como a compreensão precisa para entender tamanha profundidade das suas letras.

Considerando as referências encontradas nas composições analisadas, foi visto que o cantor atende a todos os processos descritos anteriormente, pois nas análises foram identificados intertextualidades e interdiscursos com a obra do Dante Alighieri, Olavo Bilac, Honoré de Balzac, Luiz Gonzaga e Ambrósio Fernandes Brandão.

Assim, a pesquisa demonstrou que as canções do artista são contidas de intertextos e interdiscursos implícitos e explícitos, colocados de maneira reflexiva e ligada a outra fonte enunciativa de entextualização.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Capistrano de. **Diálogos das grandes do Brasil**. Salvador: Progresso, 1956.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BARTHES, Roland. **Oeuvres complétes**. 3.ed. Paris: éditions du Seuil. 1994.
- BELCHIOR. Entrevista concedida a O Povo, vida&Arte. **O Povo**, Fortaleza,2007. Apud O POVO. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ccPd3AGD3g8> . Acesso em: 14 de outubro de 2024
- BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin outros conceitos-chave**. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2008.
- CARLOS, Josely Teixeira. **Muito alem de "apenas um rapaz latino-americano vindo do interior": investimentos interdiscursivos das cancoes de Belchior**. 2007. 277f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceara, Departamento de Letras Vernaculas, Programa de Pós-graduação em Linguística, Fortaleza (CE), 2007.
- COSTA, Nelson Barros. **A produção do discurso lítero-musical brasileiro**. Orientador: Dra. Anna Rachel Machado. 2001. 486. Tese em Linguística Aplicada, Pontífica Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2001.
- FIORIN, José Luiz. **Introdução á Linguística: descrição, gênese e funções**. São paulo: Contexto, 2003.
- _____. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. 1. ed. São Paulo: Ática, 2011.
- GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2007.
- LUZ, L. M. et al. Apophrades em Belchior: uma análise de texto e contexto. **Revista de literatura, história e memória**, Paraná, v.12, n.19, p. 203-214, 2016.

- MAINGUENEAU, Dominique. **Genèse du discours**. Paris: Margada, 1987.
- _____. **Gênese dos discursos**. 1. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- MEDEIROS, Jotabê. **Apenas um rapaz latino-americano**. São Paulo: Todavia, 2017.
- OLIVEIRA, C. Z. et al. **A análise do discurso: uma abordagem teórica metodológica em pesquisa de formação docente**. Momento diálogos em educação. Rio Grande do Sul, v.31, n.03, p.41-67, set./dez., 2022.
- PAULA, Luciene de. Círculo de Bakhtin: uma análise dialógica de discurso. **Rev. Est. Ling.** Belo Horizonte, v.21, n.1, p. 239-258, jan./ jun, 2013. Disponível em: <http://periodicos.letras.ufmg.brqindex.php/relin/article/viewfile/5099/4555>. Acesso em: 14 out. 2024.
- VERDE, Manoela Mickosz. **Marcas intertextuais na canção lírica de Belchior**. 2021. 60 p. Monografia em Letras/Português, Faculdade de Letras, Rio de Janeiro, 2021.
- VOLÓCHINOV, Valentin. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo; ensaio introdutório de Sheila Grillo. São Paulo: Editora 34, 2017.