Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Assis

Relatório Final de Iniciação Científica

Bruna de Souza Silva
Orientação: Luciane de Paula

Assis
2013

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Assis

Relatório Final de Iniciação Científica

Bruna de Souza Silva
Orientação: Luciane de Paula

Relatório Final de Iniciação
Científica - PIBIC/CNPq

Assis
2013

Se sou um fruto, me roa.
Se viro um muro, me rua.
Se te machuco, me doa.
Se sou futuro, evolua.

Você que me continua.
Você que me continua.
Você que me continua.

(Arnaldo Antunes)

Resumo

A cantora-compositora Marisa Monte possui um amplo repertório cancioneiro com diversificados gêneros musicais (dos sambas cariocas aos clássicos líricos) e interpretações de artistas consagrados presentes no decorrer de suas discografias. Estas, com crescente trabalho estético relacionado à sua função de produtora, constroem, por meio de sua arquitetônica, um estilo próprio desenvolvido imerso ao forte diálogo com os cantores–compositores Arnaldo Antunes e Carlinhos Brown, principal aspecto proposto a ser analisado no transcorrer desta pesquisa. Sob essa perspectiva, a teoria que fundamenta este estudo encontra-se no cerne do próprio objeto, que a solicita já em sua constituição: a filosofia dialógica da linguagem do Círculo Bakhtin, Medvedev, Volochinov; em especial suas concepções de diálogo, gênero (composto principalmente por conteúdo, estilo e forma), sujeito, estética e arquitetônica. Esta análise justifica-se pela tentativa de compreensão do processo de produção, circulação e recepção da contemporaneidade e tem como norte específico à composição da canção como discurso intergenérico, que transita em diversas esferas de atividades distintas e, em especial, na cotidiana; bem como a constituição interautoral dos *Tribalistas* como elemento composicional da obra de Marisa Monte.

Palavras-chave: Marisa Monte. Circulo de Bakhtin. Diálogo. Gênero. Discurso.

Abstract

The singer-songwriter Marisa Monte has a wide repertoire with diverse musical genres (from classical to samba lyrics) and performances of renowned artists present during her discographies. Those, with increasing aesthetic work related to her role as a producer, have built, through her architecture, a style of her own developed within the strong dialogue with the singer-songwriters Arnaldo Antunes and Carlinhos Brown, the main proposed aspect to be analyzed in the course of this research . From that perspective, the theory that underlies this study is at the core of its own object, which already requests it in its constitution: the dialogical philosophy of language from the Bakhtin Circle, Medvedev, Voloshinov; in particular their conceptions of dialogue, genre (composed of content, style and form), subject, and architectural aesthetics. The analysis is justified by the attempt to understand the process of production, circulation and reception of contemporaneity and has as guidance the composition of songs as intergenerics peech, which moves in many different spheres of activities and, in particular, in daily life; as well as the inter-authorial constitution of Tribalistas as part of the compositional work of Marisa Monte.

Keywords: Marisa Monte. Bakhtin Circle. Dialogue. Genre and the Discourse.

Sumário

1. Introdução 07
2. Fundamentação teórica 10
2.1 Discurso 10
2.2 Diálogo 14
2.3 Gênero 17
2.3.1 Intergenericidade, interdiscursividade, intertextualidade 19
2.4 Autoria 22
3. Contextualização 26
3.1 Os “Montes” de Gerânio 26
4. As canções 32
4.1 “Eu sei (Na mira)” 33
4.2 “Beija eu” 36
4.3 “Bem leve” 41
4.4 “Amor *I Love You”* 43
4.5 “Infinito Particular” 49
4.6 “O bonde do dom” 53
4.7 “Ainda bem” 55
4.8 “Água também é mar 57
4.9 “Vilarejo” 61
5. (In) Conclusões 64
5.1 Considerações 64
6. Referências 66
7. Descrição das atividades realizadas 69
8. Anexos 70

1. Introdução

A pesquisa referida por este relatório nomeia-se *A arquitetônica dialógica de Marisa Monte: uma análise discursiva do estilo interautoral composicional de suas canções*, efetuada como parte integrante do projeto denominado *Diálogos entre gêneros discursivos: princípios de análises intergenéricas* (2011) e desenvolvido, por sua vez, como componente complementar do projeto de pesquisa de Paula (2010), designado *A intergenericidade da canção*.

Este estudo dedica-se, prioritariamente, à reflexão sobre o conceito de intergenericidade - composta neste caso, por letra e melodia - como construção poética interautoral, por meio do tratamento da construção arquitetônica da cantora - compositora Marisa Monte. Análise esta, realizada de maneira específica em relação ao diálogo constante das obras da cantora com os cantores - compositores Arnaldo Antunes e Carlinhos Brown e, se constitui, como uma pesquisa de natureza qualitativa com caráter interpretativista analítico-descritivo.

De acordo com o proposto *Plano de Atividades do Aluno* do projeto *Diálogos entre gêneros discursivos: princípios de análises intergenéricas*, o primeiro momento de desenvolvimento da pesquisa se voltaria, como aconteceu, para a fundamentação teórica, pesquisa contextual (da produção e criação do estilo único da mencionada cantora em consideração a seu relacionamento artístico com Arnaldo Antunes e Carlinhos Brown) e início da análise do *corpus* – oito canções escolhidas por suas relações dialógicas e interautorais.

Diante destas considerações; as referências escolhidas como *corpus* desta pesquisa, obtêm a pretensão de analisar obras criadas pertencentes aos três artistas - e a nenhum dos três ao mesmo tempo - além de estudar a criação de gêneros por meio de outros gêneros em que a alteração performática em uma mesma canção pode vir a instituir novos sentidos; sendo assim, a análise do *corpus* se centrará nas concepções de diálogo e nos elementos principais que constituem o gênero (forma, conteúdo e estilo), segundo a perspectiva dos estudos de Bakhtin (2000), Medvedev (1994), Volochinov (1992).

A fundamentação teórica foi efetuada a partir das leituras de obras e de estudiosos do Círculo Bakhtin, Medvedev e Volochinov, com foco especial nos conceitos de discurso, diálogo, gênero, bem como interdiscursividade, intertextualidade, intergenericidade e interautoria. O aprofundamento das teorias aconteceu por meio de

reuniões semanais, tanto orientadora-orientanda, quanto do GED (*Grupo de Estudos Discursivos*), coordenado pela Profa. Dra. Luciane de Paula. O contato com outros graduandos e pesquisadores foi enriquecedor e gratificante para a compreensão dos temas estudados, dadas às discussões teóricas estabelecidas no grupo e os eventos por ele organizados [o II SIED –*II Simpósio Internacional de Estudos Discursivos*, que apresentou exposições centradas em concepções essenciais das teorias analíticas de respectivos pesquisadores; destarte, reuniu pesquisadores brasileiros e estrangeiros que se destacam como expressivos estudiosos de perspectivas discursivas distintas (filosofia da linguagem - Círculo de Bakhtin; Análise do Discurso de linha francesa; e Semiótica), como o Prof. Dr. Galin Tihanov, da *University of London* – Reino Unido; a Profa Dra. Pampa Olga Arán Meriles, da *Universidade Nacional de Córdoba*; o Prof. Dr. José Luiz Fiorin, da USP - *Universidade de São Paulo*; entre outros destacados estudiosos].

Propomo-nos à tentativa de não estudar a teoria de maneira estanque, portanto, começamos a pensar no *corpus* escolhido, a fim de analisá-lo ao longo do semestre. A discussão teórica sobre, em especial, as concepções de diálogo, autoria e gênero, proporcionaram a visualização de uma maneira típica de construção interautoral. A análise da produção de canções compostas a "três mãos" e sua circulação separadamente, ou, em álbuns distintos interpretadas unicamente por Marisa Monte ou em conjunto, revela o processo composicional estilístico de uma "tribo" que transita na produção um do outro de maneira circular – à maneira do Círculo de Bakhtin. A arquitetônica de Marisa Monte, da maneira que foi construída e no momento histórico em que seus diversos elementos estão inseridos, permite um estudo amplo ao considerar-se não apenas seu aspecto formal, mas também os diálogos que fazem com as criações individuais de Arnaldo Antunes e Carlinhos Brown.

O relatório foi dividido em sessões específicas que demonstram exatamente o caminho percorrido na pesquisa: a primeira sessão, concluída neste momento, apresentou uma breve introdução à proposta e realização deste projeto; a segunda sessão traz algumas concepções teóricas estudadas ao longo do primeiro semestre da pesquisa; na terceira sessão, contextualizar-se-á autor e obra; na quarta sessão, serão expostas algumas das canções que constituem o *corpus* e que serão analisadas neste primeiro momento da pesquisa; e, a quinta e última sessão, apresentará as primeiras reflexões intergenéricas e interdiscursivas a cerca das discussões efetuadas deste *corpus*, bem como considerações – as quais não se caracterizam como sendo "últimas" (pois, nunca o serão) – acerca do percurso da pesquisa até o presente momento, bem como seu futuro.

Ressalta-se, por fim, que este estudo justifica-se pela tentativa de compreensão do processo de produção, circulação e recepção da contemporaneidade, tendo como norte específico à composição da canção como discurso intergenérico, que transita em diversas esferas de atividades distintas e, em especial, a cotidiana pela qual, Marisa Monte em diálogo, possivelmente reflete um ícone singular de representação brasileira.

2. Fundamentação teórica

Nesta sessão, discorrer-se-á acerca de alguns conceitos do Circulo de Bakhtin/Medvedev/Volochinov utilizados como fundamentação teórica deste estudo. Com a realização, em princípio, da reflexão acerca da concepção de discurso, compreensão inevitável para todo tipo de consideração sobre linguagem. Ao seguir, no item 2.2, será discutido o conceito de diálogo; presente em toda interação e essencial para o entendimento acerca dos diálogos permeados na arquitetônica de Monte. O item 2.3 discute sobre o conceito de gêneros discursivos, constituídos por estilo, forma e conteúdo, tal como em consideração a intergenericidade composta na canção. E, por fim, os estudos do Círculo sobre autoria encontram-se no item 2.4, que finaliza a discussão dos conceitos teóricos utilizados até o presente momento nesta pesquisa.

2.1 Discurso

A Fundamentação Teórica deste estudo inicia-se com a compreensão da linguagem enquanto discurso; visto como ponto de articulação dos processos ideológicos e dos fenômenos linguísticos. Para tanto, calca-se em Brait, por consideração, e concordância, a proposta do Circulo de Bakhtin como teoria analítica discursiva:

> Ninguém, em sã consciência, poderia dizer que Bakhtin tenha proposto *formalmente* uma teoria e/ou análise do discurso, no sentido em que usamos a expressão para fazer referência, por exemplo, à Análise do Discurso Francesa. Entretanto, também não se pode negar que o pensamento bakhtiniano representa, hoje, uma das maiores contribuições para os estudos da linguagem observada tanto em suas manifestações artísticas como na diversidade de sua riqueza cotidiana. Por essa razão, mesmo consciente de que Bakhtin, Voloshinov, Medvedev e outros participantes do que atualmente se denomina *Círculo de Bakhtin* jamais tenham postulado um conjunto de preceitos sistematicamente organizados para funcionar como perspectiva teórico-analítica fechada, esse ensaio arrisca-se a sustentar que o conjunto das obras do *Círculo* motivou o nascimento de uma análise/teoria dialógica do discurso (...). (BRAIT, 2006, p. 9/10).

Brait denomina “teoria dialógica do discurso”, sem estabelecer uma definição fechada,

> Sem querer (e sem poder) estabelecer uma definição fechada do que seria essa análise/teoria dialógica do discurso, uma vez que esse fechamento significaria uma contradição em relação aos termos que as postulam, é possível explicitar seu embasamento constitutivo, ou seja, a indissolúvel relação existente entre línguas, linguagens, história e sujeitos que instaura os estudos da linguagem como lugares de produção de conhecimento de forma comprometida, responsável, e não apenas como procedimento submetido a teorias e metodologias dominantes em determinadas épocas. Mais ainda, esse embasamento constitutivo diz respeito a uma concepção de linguagem, de construção e produção de sentidos necessariamente apoiadas nas relações discursivas empreendidas por sujeitos historicamente situados. (2006, p. 10).

Esta abordagem de "análise/teoria dialógica do discurso" concebe "os estudos da linguagem como formulações em que o conhecimento é concebido, produzido e recebido em contextos históricos e culturais específicos" (Brait, 2006, p.10).

É perspicaz ressalvar que, conforme Brait (2006, p. 10), "No inicio do capitulo 'O discurso em Dostoiévski', encontra-se o primeiro momento em que 'uma análise/teoria dialógica do discurso' é proposta". No capítulo citado por Brai há uma citação de Bakhtin, que, por sua vez, afirma que,

> Intitulamos este capitulo "O discurso em Dostoiévski" porque temos em vista o *discurso*, ou seja, a língua em sua integridade concreta e viva e não a língua como objeto específico da Linguística, obtido por meio de uma abstração absolutamente legítima e necessária de alguns aspectos, abstraídos pela Linguística, os que têm importância primordial para os nossos fins. Por este motivo as nossas análises subsequentes não são linguísticas no sentido rigoroso do termo. Podem ser situadas na Metalinguística, subtendendo-a como um estudo - ainda não-constituído em disciplinas particulares definidas - daqueles aspectos da vida ultrapassam - de modo absolutamente legítimo - os limites da Linguística. As pesquisas metalinguísticas, evidentemente não podem ignorar a Linguística e devem aplicar os seus resultados. A linguística e a Metalinguística estudam um mesmo fenômeno concreto, muito complexo e multifacético - o discurso, mas estudam sob diferentes aspectos e diferentes ângulos de visão. Devem completar-se mutuamente e não fundir-se. Na prática, os limites entre elas são violados com muita frequência. (BAKHTIN,1981 *apud* BRAIT, 2006, p. 181).

Brait (2006) afirma posteriormente que Bakhtin refina a definição do objeto da Metalinguística e as formas de concebê-lo e abordá-lo com o passar do mencionado capítulo; sendo assim, substitui o termo discurso (objeto da Linguística e da Metalinguística) por "relações dialógicas". Contudo, "com essa nova definição, Bakhtin reveste o objeto a ser estudado pela Metalinguística com uma dimensão

extralinguística" (2006, p. 12). Diante deste prisma, a canção (escrita, tocada, cantada, etc.) possui um texto palpável/concreto; ao qual a análise discursiva ultrapassa e atinge outros elementos determinantes. O discurso cancioneiro aborda uma interpretação performática própria, contexto histórico, ideologias, público alvo; enfim, diversos componentes que podem ser considerados ao pensar na língua "viva" e em constante movimento; embutida de aspectos sociais, ideológicos e culturais envoltos, por sua vez, a sua elaboração, circulação e recepção (sucedida de inúmeras maneiras).

Porém, uma análise não pode se centrar apenas externa ou internamente, uma vez que, segundo Brait (2006, p. 13), "excluir um dos pólos é destruir o ponto de vista dialógico, proposto e explicitado pela teoria e pela análise, e dado como constitutivo da linguagem.", portanto, "É a bivocalidade de 'diálogo', situado no objeto e na maneira de enfrentá-lo, que caracteriza a novidade da Metalingüística". Dessa forma, a abordagem bakhtiniana de linguagem considera as particularidades discursivas que apontam para contextos mais amplos, para um extralinguístico incluído no linguístico.

> O trabalho metodológico, analítico e interpretativo com textos/discursos se dá - como se pode observar nessa proposta de criação de uma nova disciplina, ou conjunto de disciplinas -, herdando da Linguística a possibilidade de esmiuçar campos semânticos, descrever e analisar micro e macroorganizações sintáticas, reconhecer, recuperar e interpretar marcas e articulações enunciativas que caracterizam o (s) discurso (s) e indiciam sua heterogeneidade constitutiva, assim como os sujeitos aí instalados. E mais ainda: ultrapassando a necessária análise dessa "materialidade linguística", reconhecer o gênero a que pertencem os textos e os gêneros que neles se articulam, descobrir a tradição das atividades em que estes discursos se inserem e, a partir desse diálogo com o objeto de análise, chegar ao inusitado de sua forma de ser discursivamente, à sua maneira de participar ativamente de esferas de produção, circulação e recepção, encontrando sua identidade nas relações dialógicas estabelecidas com outros discursos, com outros sujeitos. (BRAIT, 2006, p. 13/14).

Portanto, nesta abordagem dialógica da linguagem o sujeito compõe-se por meio e a partir do "outro". Sendo assim,

> É a partir dos textos de Dostoiévski que o conceito é formulado, constituído. Portanto, essa é sem dúvida uma das características de uma teoria/análise dialógica do discurso: não aplicar conceitos a fim de compreender um discurso, mas deixar que os discursos revelem sua forma de produzir sentido, a partir de ponto de vista dialógico, num embate. (BRAIT, 2006, p. 24).

Pode-se definir, então, uma diferenciação entre texto, discurso e enunciado, conforme as concepções bakhtinianas da linguagem. Afinal, como menciona Fiorin,

> O texto "representa uma realidade imediata (do pensamento e da emoção)" (Bakhtin, 1992, p. 329). Sendo o texto "um conjunto coerente de signos", ele não é uma unidade exclusivamente verbal. Na verdade, ele é uma categoria presente em todas as linguagens, em todas semióticas (idem,ibid.). A diferença fundamental entre as Ciências Humanas e as Ciências Naturais, embora sua separação não seja rígida, reside no fato de que, naquelas, "o pensamento é orientado para o pensamento, o sentido, o significado do outro, que se manifestam e se apresentam ao pesquisador somente em forma de texto. Quaisquer que sejam os objetivos de um estudo, o ponto de partida só pode ser o texto" (Idem, p. 330). O texto, em Bakhtin, é uma unidade da manifestação: manifesta o pensamento, a emoção, o sentido, o significado. (2006, p. 178/179).

O estudioso explica (2006) que cada texto tem um sistema compreensível para todos - uma língua, nem que seja a da arte - além de ser único, individual e irreproduzível, pois cada texto é um novo elo na cadeia histórica da reprodução verbal; por conseguinte, possui dois pólos: o irrepetível e o reproduzível. Todo texto possuinte de um autor é irrepetível e só ganha sentido na relação dialógica, portanto, "o texto pode ser visto como enunciado, mas pode não o ser, pois, quando o enunciado é considerado fora da relação dialógica, ele só tem realidade como texto" (2006, p. 180). Por isso,

> (...) ele é uma realidade imediata, dotada de uma materialidade, que advém do fato de ser um 'conjunto de signos'. O enunciado é da ordem do sentido; o texto é do domínio da manifestação. O sentido não pode construir-se senão nas relações dialógicas. Sua manifestação é o texto e este pode ser considerado como uma entidade em si. (FIORIN, 2006, p. 180).

Conclui-se, portanto, a partir destas afirmações que,

> (...) Na comunicação verbal real, o que existem são enunciados, que são constitutivamente dialógicos. O discurso é apenas a realidade aparente (mas realidade) de que os falantes concebem seu discurso autonomamente, dão a ele uma identidade essencial. Entretanto, no seu funcionamento real, a linguagem é dialógica. (FIORIN, 2006, p. 181).

Para Bakhtin, todo discurso sempre se apresenta constituído de ligamentos com outros discursos, refutando-os ou atraindo-os, como forças centrífugas e centrípetas agindo ao mesmo tempo. Forças centrífugas, pois o discurso direciona o leitor para fora de si, em um movimento de referenciação externa, enquanto simultaneamente ocorrem

forças centrípetas, que carregam discursos exteriores para o interior do enunciado com o qual tomamos contato. Com a presença dessas forças, a concretização dos discursos nunca é reconhecida como pura, pois, segundo Bakhtin (*apud* Fiorin, 2006, p. 167) "Como não existe objeto que não seja cercado, envolto, embebido em discurso, todo discurso dialoga com outros discursos, toda palavra é cercada de outras palavras", nunca a enunciação concreta (o enunciado) é produzida sem essas influências e intenções.

No caso do *corpus* escolhido, em exemplo, a arquitetônica de Marisa Monte (MM) com ênfase em sua construção interautoral dialógica com Arnaldo Antunes (AA) e Carlinhos Brown (CB),as canções são, em alguns momentos, compostas a partir de canções/poemas construídos anteriormente. É interessante pensar que, apesar de encontrarem-se dentro do todo discursivo da discografia a que foram inseridas, essas mesmas canções aparecem em diferentes álbuns e em distintos contextos dos cantores mencionados; ou seja, possuem livre arbítrio de utilização. Pode-se considerar que tal fato se dê graças aos inúmeros diálogos que estas canções/poemas estabelecem, não se limitando apenas ao conteúdo de uma única canção ou discografia.

2.2 Diálogo

O discurso, conforme explicitado, tende a apresentar liames com outros discursos ou; mais precisamente, uma cadeia verbal constituída de enunciações, ao qual, um enunciado provoca outro. Nas palavras de Bakhtin/Volochínov, a enunciação realizada é *como uma ilha emergindo de um oceano sem limites* (2012, p. 129); afinal, a enunciação é de natureza social (2012, p. 113) e a situação social mais imediata e o meio social mais amplo determinam completamente e, por assim dizer, a partir do seu próprio interior, a estrutura da enunciação. (2012, p. 117). Logo, faz-se necessário a compreensão de um dos conceitos-chaves do Circulo de Bakhtin; imprescindível para a elaboração e desenvolvimento desta pesquisa - o diálogo. Segundo Clark e Holquist:

> A característica fundamental do pensamento de Bakhtin é a sua tentativa de compreender os complexos fatores que tornam possível o diálogo. O diálogo não é entendido meramente no sentido óbvio de conversação entre duas pessoas. Tal ocorrência corriqueira proporciona uma abertura para alcances ulteriores da possibilidade dialógica (...). O diálogo é concebido de maneira mais compreensiva como o extensivo conjunto de condições que são imediatamente

> moldadas em qualquer troca real entre duas pessoas, mas não são exauridas em semelhante intercâmbio. Em última análise, diálogo significa comunicação entre diferenças simultâneas. (CLARK, HOLQUIST, 1984, p.36):

O diálogo, para a concepção de linguagem bakhtiniana, é uma das formas mais importantes de interação verbal; porém, o filósofo russo esclarece a importância da compreensão da palavra 'diálogo' num sentido amplo, isto é, "não apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja". Ressalta-se, contudo, que o processo dialógico ocorre entre sujeitos e/ou enunciados; em um processo ativo e responsivo:

> Assim, cada um dos elementos significativos isoláveis de uma enunciação e a enunciação toda são transferidos nas nossas mentes para um outro contexto, ativo e responsivo. A compreensão é uma forma de *diálogo*; ela está para a enunciação assim como uma réplica está para a outra no diálogo. Compreender é opor à palavra do locutor uma *contrapalavra*. (...) Na verdade, a significação pertence a uma palavra enquanto traço de união entre os interlocutores, isto é, ela só se realiza no processo de compreensiva ativa e responsiva. (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2012, p. 137).

Sendo assim,

> A enunciação é o produto da interação de dois indivíduos socialmente organizados e, mesmo que não haja um interlocutor real, este pode ser substituído pelo representante médio do grupo social ao qual pertence o locutor. *A palavra dirige-se a um interlocutor*: ela é função da pessoa desse interlocutor: variará se se tratar de uma pessoa do mesmo grupo social ou não, se esta for inferior ou superior na hierarquia social (...). (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2012, p. 116).

A relação que constitui o diálogo, para o Círculo, dá-se sempre entre o eu e o outro, de maneira dialético-dialógica. Dialética porque calcada no movimento de "tese (afirmação), anti-tese (negação da afirmação) e síntese (negação da negação, logo, uma nova afirmação, distinta da primeira)" (PAULA, PAULA, FIGUEIREDO, 2010); e dialógica porque pensa na síntese não com ideia de conclusão e fechamento, mas sim como um fio condutor para comunicações que se formam uma a partir da outra, sendo assim uma atividade sempre inacabada, em constante movimento e transformação. Essa relação dialético-dialógica da interação verbal, em que um enunciado é construído pressupondo um outro que o negue ou confirme é ilustrada por Bakhtin como um embate, uma "arena onde se confrontam os valores sociais contraditórios" (Bakhtin,

1992, p.14). Esses valores apresentam-se marcados no enunciado (por meio da adjetivação, da ironia, das figuras de linguagem, entre outros elementos). Por isso, o enunciado é a arena onde a ideologia se concretiza.

A "situação social mais imediata" determina as condições reais da enunciação. O diálogo engloba todo o processo verbal e pode estabelecer inúmeras relações entre enunciados de momentos históricos distintos - no caso do *corpus* desta pesquisa a canção "Amor *I Love you*", em exemplo, realiza um notável diálogo com a obra *O primo Basílio*. Como o dialogismo se estabelece, conforme Fiorin, nessa relação entre sujeitos, enunciados e sujeitos-enunciados, Marchezan reforça que

> Segundo o estudo, há entre os participantes do diálogo, tanto na vida quanto na arte, uma parte que não é explicitada, uma parte presumida, que compreende valores comuns para os membros de uma dada sociedade. Este é o mote da reflexão. O diálogo na vida cotidiana não verbaliza o que é presumido pelo evento que o integra: por exemplo, o horizonte comum dos falantes, sua gestualidade, sua entoação. Também não reafirma os valores sociais consentidos (...). (2006, p. 120).

Portanto, há especificidades entre os diálogos cotidianos e os que são assimilados para gêneros mais complexos (secundários), onde pode se estabelecer a linguagem artística e o julgamento do conteúdo da obra se fazer conforme a "individualidade" do contemplador ou do criador.

No *corpus* desta pesquisa, apresentam-se diálogos ocorrentes, prioritariamente, entre os cantores mencionados - no caso, em sua posição de sujeitos - criadores - e outras obras relacionadas à suas criações artísticas, ainda que, obviamente, outros diálogos existem nos discursos em análise - a questão é que jamais se esgotará os diálogos existentes em um dado enunciado, principalmente ao considerar a concepção de diálogo do Círculo, adotada neste estudo.

2.3 Gênero

A partir das perspectivas anteriores, nota-se que os enunciados (orais e escritos) podem ser caracterizados por serem concretos, únicos, proferidos por diversos sujeitos e situados em inúmeros campos da atividade humana; ao qual, conforme Bakhtin (2011, p. 261), "refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo". As

formas de uso dos enunciados e os campos da atividade apresentam-se tão multiformes que possibilitam a notória composição de gêneros discursivos constituídos, principalmente, de três elementos: forma, conteúdo e estilo,

> Todos esses três elementos - o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional - estão indissoluvelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação. Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, os quais denominados gêneros do discurso. (Idem, p. 261/262).

De acordo com Machado (2005), a base teórica que se consolidou para orientação do estudo do gênero surgiu a partir das teorias de Aristóteles de classificação dos gêneros por meio de obras da voz em utilização do modo de representação mimética como critério; segundo a autora, "trata-se de uma classificação paradigmática e hierárquica, facilitada pela observação das formas no interior de um único meio: a voz" (*ibidem*) e de Platão com a classificação binária, cujas "esferas eram domínios precisos de obras representativas de juízo de valor" (2005, p.151). Porém,

> A partir dos estudos de Bakhtin foi possível mudar a rota dos estudos sobre os gêneros: além das formações poéticas. Bakhtin afirma a necessidade de um exame circunstanciado não apenas da retórica mas, sobretudo, das práticas prosaicas que diferentes usos da linguagem fazem do discurso, oferecendo-o como manifestação de pluralidade. (MACHADO, 2005, p. 152)

Esta ótica das manifestações discursivas refere-se à formação da nomeada heteroglossia, isto é, "as diversas codificações não restritas às palavras" (*idem*) e possibilita, por meio do processo dialógico, notar o desenvolvimento do gênero; assim como, a transição de uma forma dentro da outra. Segundo Marchezan, o diálogo é a unidade de base necessária e primordial de utilização por Bakhtin para a classificação dos gêneros, pois há "em *stricto sensu*, o diálogo cotidiano, espontâneo, e, com base nele, o diálogo mais extenso e complexo que constitui todo e qualquer enunciado." (MARCHEZAN, 2006, p. 119). Assim, segundo Machado,

> Bakhtin distingue os gêneros discursivos primários (da comunicação cotidiana) dos gêneros discursivos secundários (da comunicação produzida a partir de códigos culturais elaborados, como a escrita). Trata-se de uma distinção que dimensiona as esferas de uso da linguagem em

> processo dialógico-interativo. Os gêneros secundários - tais como romances, gêneros jornalísticos, ensaios filosóficos - são formações complexas porque são elaborações da comunicação cultural organizada em sistemas específicos como a ciência, a arte, a política. Isso não quer dizer que eles sejam refratários aos gêneros primários: nada impede, portanto, que uma forma do mundo cotidiano possa entrar para a esfera da ciência, da arte, da filosofia, por exemplo. Em contato como esses, ambas as esferas se modificam e se complementam. (2006, p. 155)

Nessa abordagem, o contexto comunicativo de assimilação do repertório de enunciados possui relevância, porque, como afirma Machado, "os gêneros discursivos são formas comunicativas que não são adquiridas em manuais, mas sim nos processos interativos" (2006, p. 157). Sendo assim, há uma cadeia discursiva em um circuito de respondibilidade e os discursos podem ser vistos como "manifestação da cultura".

O gênero discursivo também é compreendido, nessa concepção, imerso à dimensão de uma relação espaço-temporal mediante a sua existência cultural, o que remete a teoria do cronotopo. Os gêneros se constituem a partir de "situações cronotópicas particulares" e evoluem conforme as organizações sociais se modificam. Consoante a Machado (2006), na concepção bakhtiniana as obras vivem em um "grande tempo", pois podem romper os limites do presente onde surgem, ou seja, "reportam-se tanto ao passado quanto ao futuro" e, nas palavras da autora, "da mesma forma como a cultura é atravessada por deslocamentos ou transformações, as formas discursivas também são suscetíveis de modificações" (2006, p. 161). Ressalva-se, para este conceito, que os gêneros primários e secundários não possuem uma relação de superioridade entre si, logo, não possuem uma relação hierárquica.

Diante destas afirmações, o presente trabalho considera a canção como intergenérica ("fusão/mistura" de gêneros que resultam em um terceiro gênero único), pois ao mesmo tempo em que a canção se constitui como um gênero relativamente autônomo, com características particulares, apresenta marcas poéticas e melódicas, bem como, pode conter características de outros gêneros.

Consoante a Paula,

> A intergenericidade refere-se à mobilização entre gêneros (de um gênero para outros ou de vários gêneros que dialogam entre si, incorporados e incorporantes de parte de características de diversos outros. O "eu" que se constitui a partir do "outro", mas diferente dele e não em simbiose total) para fins de realização de seu projeto enunciativo típico. Essa é uma relação dinâmica, um processo e não

> um produto acabado. Ora, se os gêneros são entendidos como "relativamente estáveis", ou seja, estáveis e dinâmicos, esses processos de formação de gêneros compõem a constituição contínua dos gêneros relativamente cristalizados e, ao mesmo tempo, em formação. Trata-se da continuidade descontínua e da descontinuidade contínua, ou seja, da linguagem em seu sentido amplo, tal qual o compreende o Círculo de Bakhtin. (PAULA, 2010, p. 05).

Por fim, procura-se nesta pesquisa estudar os elementos (principalmente, forma, conteúdo e estilo) que constituem o gênero canção - visto como intergenérico, e demais gêneros discursivos incutidos na arquitetônica de Marisa Monte. No *corpus* mencionado, uma mesma canção pode provir de um outro gênero (como em exemplos, poemas, especificadamente, concretos) e/ou de canções que adotem estilos diferenciados; assim como, influênciar na construção autoral futura de outros gêneros.

2.3.1 Intergenericidade, interdiscursividade, intertextualidade

A intergenericidade, como observado anteriormente, esta presente entre as próprias categorias do gênero - uma vez que os gêneros secundários podem incorporar e reelaborar os gêneros primários – e, por meio destas prévias considerações, este relatório pretende conceituar as concepções de intergenericidade, interdiscursividade e intextualidade, em base principal das leituras expostas por Fiorin.

De acordo com o teórico (2006), nas obras bakhtinianas não ocorrem, necessariamente, os termos interdiscursividade ou intertextualidade:

> Se formos ater-nos ao significante, não temos o que dizer, pois na obra bakhtiniana, não ocorrem os termos interdiscurso, intertexto, interdiscursivo, interdiscursividade, intertextualidade. No conjunto da obra do autor russo aparece uma única vez o termo intertextual: "As relações dialógicas intertextuais e intratextuais. Seu caráter específico (extralinguístico). Diálogo e dialética". (Bakhtin, 1992, p. 331). No entanto, a primeira coisa a verificar diante dessa ocorrência é se ela se trata de um problema de tradução. (...) Assim, não há nem mesmo o termo *intertextual* na obra bakhtiniana e esse verbete, portanto, não teria lugar. No entanto, a questão é mais complexa, pois, como nota Sírio Possenti, "sob diversos nomes – polifonia, dialogismo, heterogeneidade, intertextualidade – cada um implicando algum viés específico, como se sabe, o interdiscurso reina soberano há algum tempo" (Possenti, 2003, p. 253). (FIORIN, 2006, p. 162).

Os interdiscursos são relações dialógicas reconhecidas entre enunciados distintos e, devido à "realidade para os homens" possuir uma "relação sempre mediada pela linguagem", estão intrinsecamente associados ao termo dialogismo – uma "forma particular de composição dos discursos",

> Quando se diz que o dialogismo é constitutivo do enunciado, está-se afirmando que, mesmo que, em sua estrutura composicional, as diferentes vozes não se manifestem, o enunciado é dialógico. Toda réplica, considerada em si mesma, é monológica, enquanto todo monólogo é dialógico (Idem, pp. 345 e 317-8). Todo enunciado possui uma dimensão dupla, pois revela duas posições: a sua e a do outro. (FIORIN, 2006, p. 170).

O dialogismo (não confundido propriamente com interação face a face) é visto, conforme Fiorin (2006), como "uma forma composicional" ocorrente em "relações dialógicas" – efetuadas em *todos* os enunciados no processo de comunicação, "tenham eles a dimensão que tiverem", de forma que, ocorre sempre entre discursos. Ressalva-se, contudo, que pode ser tanto "convergência quanto divergência" ou "é tanto acordo quanto desacordo, é tanto adesão, quanto recusa, é tanto complemento, quanto embate"; ou seja, o dialogismo esta envolvido com o "espaço de luta entre as vozes sociais", sendo, por assim dizer, "a relação dialógica contraditória" em si mesma.

Por sua vez, a intertextualidade, segundo o estudioso (2006), "pressupõe sempre uma interdiscursividade". As relações intertextuais executam qualquer "referência ao Outro" acatada como uma "posição discursiva" realizada e materializada em textos; logo, são processos da relação dialógica não somente entre duas "posturas de sentido", mas, também, "entre duas materialidades linguísticas".

> Por isso, chamaremos qualquer relação dialógica, na medida em que é uma relação de sentido, interdiscursiva. O termo *intertextualidade* fica reservado apenas para os casos em que a relação discursiva é materializada em textos. Isso significa que a intertextualidade pressupõe sempre uma interdiscursividade, mas que o contrário não é verdadeiro. Por exemplo, quando a relação dialógica não se manifesta no texto, temos interdiscursividade, mas não intertextualidade. No entanto, é preciso verificar que nem todas as relações dialógicas mostradas no texto devem ser consideradas intertextuais. Bakhtin fala em "relações dialógicas intertextuais e intratextuais" (Idem, ibid.). Como já mostramos, seria mais fiel ao texto russo falar em relações dialógicas entre textos e dentro do texto. (FIORIN, 2006, p. 181).

A palavra intertextualidade, segundo o autor (2006), adquiriu prestígio no Ocidente por meio das obras da estudiosa Júlia Kristeva; ao qual estabeleceu uma

discussão acerca das concepções de discurso e texto; com intuito prioritário de realizar algumas considerações acerca dos textos literários. O teórico enfatiza que

> Segundo ela, para Bakhtin, o discurso literário "não é um *ponto* (um sentido fixo), mas um *cruzamento de superfícies* textuais, um diálogo de várias escrituras" (idem, p. 439). Todo texto constrói-se, assim, "como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto" (idem, p. 440). Em sua leitura da obra de Bakhtin, Kristeva identifica discurso e texto: "O discurso (o texto) é um cruzamento de discursos (de textos) em que se lê, pelo menos, um outro discurso (texto)" (Idem, p. 84). Afirma ainda que, no lugar da noção de intertextualidade, porque considera que o "diálogo é a única esfera possível da vida da linguagem" (Idem, p. 443). Por isso, ele vê "a escritura como leitura do *corpus* literário anterior e o texto como absorção e réplica a um outro texto" (Idem, p. 444). Esta aí entronizada a noção de intertextualidade como procedimento real de constituição do texto. (Idem, p. 444). (FIORIN, 2006, p.163).

A intergenericidade, consoante Paula (2010) e conforme já mencionado, refere-se a "cristalizações relativamente estáveis de situações enunciativas no âmbito das esferas de atividade", portanto, "à organização das discursividades segundo recortes sócio-históricos específicos do mundo humano". Neste caso,

> Um gênero em formação se caracteriza pela falta de articulação e de autonomia "genérica", e num dado momento de seu processo de formação, "parasita" outros gêneros, seja colaborativa ou opositivamente. Não se trata da mera mobilização de determinados gêneros por outros para fins de realização do projeto enunciativo típico de um dado gênero, mas da incorporação de formas de interlocução que podem ir da citação direta à denegação, caracterizada como afirmação indireta, vagamente alusiva e perceptível apenas no todo do discurso, e não em frases ou segmentos isolados, do contrário do recorte de mundo de um gênero por outro. Usamos, de acordo com Sobral (2006), o termo "parasitário" ao invés de "parasita", para indicar movimento, ou seja, por nos referir não a uma relação passiva de apropriação do gênero "outro", mas a uma relação dinâmica de confronto, acolhimento, incorporação, denegação, enfim, a um processo e não a um produto acabado." (PAULA, 2010, p. 4).

O *corpus* deste trabalho possui variadas canções compostas em interautoria por Monte, Antunes e Brown e, por meio destas, será possível notar relações dialógicas entre gêneros discursivos distintos – geralmente, entre estruturas poéticas e melódicas, adentrados a uma mesma obra. Portanto, conclui-se que o *corpus* constitui-se essencialmente de intergêneros; além de, a interdiscursividade e a intertextualidade se apresentarem como parte da arquitetônica poética de Monte.

2.4 Autoria

O autor e a personagem apresentam uma "relação arquitetonicamente estável e dinamicamente viva" (2011, p. 03). Sendo assim, Bakhtin (2011) considera fundamental a compreensão das peculiaridades específicas e gerais revestidas "nesse ou naquele autor, nessa ou naquela obra". O processo de construção da obra de arte possui um autor que atribui ao personagem manifestações particulares - expostas gradativamente - para o caracterizar como todo na obra; portanto, o autor (que sabe do todo da obra) cria para o personagem, em vários momentos, um "todo definido".

No ato artístico o autor apresenta uma visão externa da obra, conforme assume um trabalho com a linguagem em sua relação artística. Logo, forma a obra a partir de manifestações responsivas com a "vida real" e atribui um sentido artístico á criação. Na "vida real", porém, os indivíduos formam a imagem dos outros indivíduos por meio de impressões particulares e não com a possibilidade de vê-los plenamente em seu todo,

> (...) neste sentido, o autor acentua cada particularidade da sua personagem, cada traço seu, cada acontecimento e cada ato de sua vida, os seus pensamentos e sentimentos, da mesma forma como na vida nós respondemos axiologicamente, a cada manifestação daqueles que nos rodeiam; na vida, porém, essas respostas são de natureza dispersa, são precisamente respostas a manifestações particulares e não ao todo do homem, a ele inteiro; e mesmo onde apresentamos definições acabadas de todo o homem (...) essas definições traduzem a posição prático-vital que assumimos em relação a ele, não o definem (...). (BAKHTIN, 2011, p. 3).

Sendo assim o autor, conforme o escritor russo (*idem*), pode "expor suas idéias nos lábios da personagem", mas, tendo em vista, "a significação teórica ou ética (política, social) dessas idéias", com a intenção de convencer um princípio esteticamente produtivo do tratamento da personagem; nesta situação, entretanto;

> (...) afora a vontade e a consciência do autor, costuma haver uma reformulação do pensamento para que corresponda ao conjunto da personagem, não à unidade teórica da sua visão de mundo mas ao conjunto da sua personalidade, no qual, ao lado da imagem física externa, das maneiras, das circunstâncias vitais da visão de mundo totalmente determinadas, existe apenas um elemento, ou seja, em vez da fundamentação e da persuasão ocorre o que denominamos encarnação do sentido ao ser. (BAKHTIN, 2011, p. 8/9).

Diante dessas concepções, há uma distinção destacável entre o autor-criador, elemento da obra, e o autor-pessoa, elemento do acontecimento ético e social da vida, pois, "a minha própria imagem externa, refletida através do outro, não é a imagem externa imediatamente artística da personagem" (*ibidem*, p.15). Consoante a Faraco (2005, p. 37), Bakhtin,"distingue o autor pessoa (o escritor, o artista) do autor- criador (isto é, a função estético-formal engendradora da obra)".

O ato artístico permite que aspectos do plano da vida sejam destacados - isolados de sua eventicidade - e organizados de um "modo novo" em formação de uma unidade que os subordina e "condena" á uma imagem autocontida e acabada. O autor-criador, por sua vez, é materializado como "uma certa posição axiológica frente a uma certa realidade vivida e valorada" (*ibidem*, p. 39), logo, realiza uma "transposição de um plano de valores para outro planos de valores, organizando um novo mundo (por assim dizer) e sustentando essa nova unidade." Dessa forma;

> O ato criativo envolve, desse modo, um complexo processo de transposições refratadas da vida para a arte: primeiro, porque é um autor-criador e não o autor-pessoa que compõe o objeto-estético (há aqui, portanto, já um deslocamento refratado à medida que o autor-criador é uma posição axiológica conforme recortada pelo autor-pessoa); e, segundo, porque a transposição de planos da vida para a arte se dá não por meio de uma isenta estenografia (o que seria impossível na concepção bakhtiniana), mas a partir de um certo viés valorativo (aquele consubstanciado no autor-criador). (FARACO, 2005, p. 39).

Portanto, o autor-criador é, assim, "uma posição refratada e refratante." Refratada porque neste processo o autor-criador possui uma posição axiológica conforme o recorte realizado por meio do viés valorativo do autor-pessoa; e refratante porque a partir desta posição axiológica "se recorta e se reordena esteticamente os eventos da vida" (*idem*, p.39). Essa voz criativo (isto é, o autor-criador como elemento estético-formal) tem de ser sempre, segundo insiste Bakhtin, uma voz segunda, ou seja, o discurso do autor-criador não é a voz direta do escritor, mas um ato de apropriação refratada de uma voz social qualquer de modo a poder ordenar um todo estético.

Diante destas bases, conforme Faraco (2005), Bakhtin afirma no início de seu texto *Autor e herói na atividade estética* que, "no estudo estético, não interessam os processos psicológicos envolvidos na criação ou o depoimento do autor-pessoa sobre seu processo criador" (2005, p. 40/41), pois, "este não experiência os processos psicológicos criativos como tais, apenas sua materialização na obra". Em outros termos,

> (...) é necessário que a consciência artística se libere da prisão da linguagem que se impõe como única e absoluta (conforme está discutido no ensaio "Da pré-história do discurso romanesco"); que se libere da hegemonia aprisionadora do imaginário de uma língua unitária e da língua como mito (isto é, como uma forma absoluta de significar) e se deixe vagar livremente pela heteroglossia. (FARACO, 2005, p. 41).

As bases desse conceito são realizadas, segundo Faraco, a partir das posições socioavaliativas postas numa dinâmica de múltiplas "interrelações responsivas";

> Em outras palavras, todo ato cultural se move numa atmosfera axiológica intensa de inter-determinações responsivas, isto é, em todo ato cultural assume-se uma posição valorativa frente a outras posições valorativas (conforme se pode ler em seu ensaio "O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária"). (FARACO, 2005, p. 38).

Ressalta-se também a questão da autobiografia. Neste caso, o escritor precisa se posicionar axiologicamente frente à própria vida e a submeterem uma valorização que transcende os limites do apenas vivido. Para que isso ocorra, porém, é necessário que o escritor realize à sua vida um certo acabamento após distanciar-se da mesma (olhá-la de fora ou se tornar-se um outro em relação a si mesmo). Logo,

> O ato de autocontemplação no espelho motiva reflexão semelhante em Bakhtin. Pode parecer, numa abordagem superficial desse fenômeno, que estamos, de fato, nos vendo diretamente como os outros nos vêem. No entanto, diz Bakhtin, vemos no espelho uma face que nunca temos efetivamente na vida vivida: vemos apenas um reflexo do nosso exterior e não a nós mesmos em termos de nosso exterior, porque estamos em frente ao espelho e não no seu interior. (FARACO, 2005, p. 43).

Dentre os outros membros do Circulo de Bakhtin, afirma Faraco, o único que se preocupa com a temática da autoria é o Volochinov, com teorias também formuladas em posições axiológicas, no qual o autor não se confunde com o escritor e o receptor não se confunde com o público são "funções imanentes constitutivas da obra, cada uma delas substância posições valorativas sociais e, em relações recíprocas, determinam do interior, a forma do objeto estético" (Faraco, 2005, p.44).

> Bakhtin pensa na forma artística como expressão da relação axiológica do autor-criador com o herói (e só muito tangencialmente faz referência ao

> receptor imanente), Volochinov como que complementa aquela discussão, detalhando as referências ao terceiro elemento (o receptor imanente) nessa relação. (FARACO, 2005, p. 44).

Conforme o autor (2005) é necessário ressalvar, contudo, que Bakhtin considera algumas obras de Dostoievski com peculiar relevância, devido à inconclubilidade humana do autor-criador e uma relativa autonomia do herói. Esses traços marcantes na narração, fazem com que o narrador só narre/conheça o essencial e o restante seja revelado pelo campo de visão e conhecimento do próprio herói, conforme sua consciência de seu mundo e de si mesmo - um não acabamento, por meio da autoconsciência dialogada, ao qual surge-se,a partir destas bases reflexivas nesta nova relação autor/herói,o inicio dos estudos acerca do conceito de polifonia.

Por fim, no caso do *corpus* escolhido em exemplo, Arnaldo Antunes, Carlinhos Brown e Marisa Monte são autores-pessoas que assumem, no processo de criação da canção, a posição de autores-criadores. Sendo assim, podem criar inúmeros sujeitos da canção. Cada sujeito apresenta especificidades e, por isso, pode se apresentar de múltiplas maneiras, conforme o sentido que desejam adotar a cada construção.

3. Contextualização

Nesta sessão, serão descritas brevemente informações acerca da vida artística e das obras de M.M, a fim de compreender como seu trabalho como compositora influência e dialoga com as criações, em que atua como intérprete, bem como produtora de seus trabalhos, além do estabelecimento de diversas parcerias.

Em uma reportagem, Marisa afirma ao ser indagada quanto ao seu processo criativo:

> Primeiro, eu acho que é muito intuitivo... Você faz as músicas ou você gosta de uma música... É intuição, não é tão racional. Tudo não é tão organizado... Mas depois, você procura organizar este caos e procura conceituar ele, dar uma ordem, fazer um método... Para que ele possa sair do ideal e virar realidade. E aliar pessoas e juntar forças nas mais diversas áreas (...) é um trabalho muito coletivo... Não é um trabalho solitário, mesmo! É um trabalho de equipe... Não só na estrada, mas no vídeo, na hora de fazer um clipe, ou na hora de compor uma música. Eu gosto de compor junto de pessoas, isto são "influências diretas" e fora "as indiretas"; coisas que eu assisto, vejo, curto e que não deixam de ser parte de meu trabalho (...). (informação verbal, 2000).

No decorrer deste panorama geral, abordar-se-á, brevemente, as principais construções artísticas de sua carreira, com enfoque paralelo a A.A e a C.B, realizadas as descrições considerando as concepções destacadas anteriormente.

3.1 Os "Montes" de Gerânio[1]

Marisa Monte é considerada, atualmente, um dos grandes ícones da Música Popular Brasileira Contemporânea. Isso, devido ao conjunto de elementos artísticos que a compõem, criados e desenvolvidos, principalmente, a partir do domínio da palavra e das construções visuais - linguagem verbal, não-verbal e sincrética.

Especificadamente, no inicio dos anos 80 - quando, segundo Nelson Motta (2012), "explodia o rock brasileiro" - Monte, com uma infância efetuada em contato com diversos instrumentistas e cantores imersos ao universo do samba – vivência ocasionada pelo pai, Carlos Monte, ex-diretor da escola de samba *Portela* - almejava seguir a carreira de canto lírico. Influências melódicas que acompanham as sonoridades da

[1] Referência instituída a partir da canção *Gerânio* (2006) - composta por Nando Reis, Marisa Monte e Jennifer Gomes - ao qual baseou-se em uma carta descritiva sobre Monte.

maioria de suas canções e auxiliam na caracterização de seu estilo próprio encontram-se na mescla do popular com o lírico e isso constitui o seu estilo autoral.

Após morar um tempo em Roma, entretanto, Marisa optou por realizar sua carreira artística como cantora de Musica Popular Brasileira e retornou ao Brasil. Nelson Motta dirigiu seus primeiros shows profissionais, produzidos por Lula Buarque de Hollanda no bar *Jazzmania* - RJ. As primeiras apresentações de Monte foram realizadas por interpretações de canções de outros artistas consagrados; mas, as canções são inovadas, não somente pela entonação basicamente lírica, como pelas representações em palco que criam novos sentidos para o conteúdo da letra por meio de gestos assemelhados a apresentações teatrais. Conforme afirma a revista *Rolling Stones* de Abril de 2007:

> (...) me pego observando Marisa, que usa o gesto como uma linguagem. Seus movimentos de braço são quase dança para as palavras e sustentam uma argumentação - já ouvi até essas partituras corporais sendo chamadas de "marisismos". (CORREA, disponível em <http://rollingstone.com.br> Acesso em 24 de janeiro de 2013).

Quando o artista interpreta canções, participante do processo de sua composição ou não, pode fazer com que a canção adquira novos sentidos, por exemplo, ao mudar a entoação, ao se expressar com a melodia, com os gestos etc. Os conjuntos de discursos de temáticas variadas revelam uma nova compreensão. Logo, a canção dada como enunciado concreto circula pela linguagem viva, seja no palco, no encarte do CD, na internet, dependente de particularidades sociais e individuais de quem enuncia ou recebe - cada apresentação é única e atinge efeitos diferentes em sujeitos distintos e variados.

O seu primeiro disco, *MM ao vivo* (1989) - com um especial televisivo exibido pela *TV Manchete* - é um exemplo nítido desse fato, pois é possível observar, a cada canção, uma expressividade interpretativa de MM que complementa e valoriza o entendimento enunciativo da canção. O disco é imerso em cores fortes, como preto e vermelho - uma de suas marcas registradas incorporadas à sua imagem artística. O conjunto de canções escolhidas para constituir o todo do álbum e as apresentações é uma verdadeira mistura de categorias musicais. Segundo Nelson Motta (2012), "*MM* integrava samba, *jazz*, *funk*, *blues*, *soul*, bossa nova e rock com diversas gerações e estilos musicais".

Logo no início de sua carreira musical, Marisa estabeleceu suas primeiras parcerias. Dentre elas, os seus primeiros contatos com os cantores e compositores Arnaldo Antunes e Nando Reis, que desencadearem, possivelmente, o seu intenso envolvimento

com o grupo *Titãs*, com o qual iniciou o seu processo de composição - fato relevante em seu estilo, denominado por nós como composicional interautoral.

Segundo Marisa (*Revista Billboard Brasil*", dezembro de 2012), o seu processo de criação e parceria com os *Tribalistas* aproxima-se da experiência obtida com o grupo *Titãs*: "Eu vi isso acontecer com os *Titãs* [grifo do autor], eles faziam isso o tempo todo. Eram um núcleo efervescente de criação, todos afiados, a fim de mostrar suas coisas, de criar junto. É um pouco assim que a gente funciona também". Afirmação reforçada, por sua vez, por Brown (*idem*, 2012): "Álbuns completos podem sair em apenas uma sentada". E Antunes (*ibidem*, 2012) complementa "Geralmente essas músicas vão para um lugar que chamamos de baú da hora fértil. Aí de acordo com o que cada um de nós está pensando no momento, elas passam a fazer parte do nosso repertório".

Pode-se observar, em resultado, o disco *Mais* (1991), constituído por sua primeira composição - a canção *Eu sei (na mira)*- parceria com Arnaldo Antunes e Nando Reis, bem como canções de outros cantores brasileiros. A participação na construção da letra e da melodia tem influência das particularidades individuais e sociais de cada compositor, ao mesmo tempo em que possuem a finalidade de inventar múltiplos sujeitos em um estilo autoral e interpretativo próprio.

Marisa e Reis se juntaram, em Janeiro de 1994, a Brown e à *Timbalada* para gravar a canção *Grite Se Quiser Gritar*, lançada em LP e pôde ser ouvida somente por meio das rádios de Salvador durante o Carnaval. Dessa tríplice parceria Marisa desenvolveu novamente um fluente processo composicional e surgiram três novas canções: *Na Estrada*, *E.C.T.* e *Seo Zé*. A parceria iniciada com Carlinhos é um elemento distinto, acrescentado ao estilo de Monte, pois Brown - apesar de abranger também múltiplas áreas - possui como diferencial marcante na formação de suas canções, o aprofundamento na elaboração rítmica, muitas vezes criada a partir de objetos encontrados no local do momento de criação ou a partir de misturas de distintos instrumentos e objetos. Isso caracteriza o estilo composicional autoral de Brown.

Desse encontro e a partir dos versos da canção *Seo Zé* (*"O Brasil não é só verde, anil e amarelo / O Brasil também é cor-de-rosa e carvão"*), Marisa extraiu o título do seu novo LP. Nele, nota-se o primeiro exemplo nas discografias tanto de MM quanto de AA e de CB, de criação interautoral entre eles - aspecto a ser analisado com aprofundamento maior na próxima sessão. Segundo Nelson Motta (2012),

> (...) Muito mais do que qualquer conotação política, esse título traz em si uma consideração estética, exemplificada através de suas 13 canções. Dentre as várias rotas possíveis para a realização de seu novo disco, ela optou por estabelecer uma rota tridimensional, com uma larga margem para misturas e combinações. (MOTTA, disponível em <http://www.marisamonte.com.br> Acesso em 25 de janeiro de 2013).

Como se pode notar, é usual, em alguns artistas contemporâneos, criações surgirem a partir de outras criações. A partir do social, o ser-humano se constitui e, ao mesmo tempo, faz-se inconcluso. Após uma longa turnê internacional foi criado o disco *Barulhinho Bom, uma viagem musical* (1996), inicialmente nascido como um disco ao vivo que registraria o momento do show *Verde anil amarelo cor de rosa e carvão* e um *home* vídeo. Porém, o projeto se desenvolveu e adquiriu um CD *bônus*, com sete faixas gravadas no estúdio. A capa foi criada por Gringo Cardia e tanto ela quanto o encarte do disco foram baseados em Carlos Zéfiro (artista pornô-*naif* que, entre os anos 50, 60 e 70, escreveu e desenhou cerca de 860 revistas pornográficas circuladas clandestinamente, logo passou anônimo quase toda a vida, mas foi reconhecido e homenageado em 1991, na *I Bienal Internacional de Quadrinhos do Rio de Janeiro*, após revelar sua identidade), uma sua homenagem.

Ressalvam-se, também, os visíveis - ao longo dos trechos do show e *flashes* dos vídeos - registros do processo composicional de Marisa com a efetuação de encontros entre alguns artistas de suas parcerias ou que a influenciam musicalmente; como os *Novos baianos*, Brown, as pastoras da *Velha Guarda da Portela*, Arnaldo, entre outros. *Batom no dente*, por exemplo, demonstra um inusitado momento composicional dos *Tribalistas* (antes até de criarem o álbum).

Marisa afirmou-se, também, como produtora no *CD Omelete Man* (1998), segundo disco de Brown, ao qual a titulação aplica-se devido à grande mistura étnica e sonora da cultura pop mundial, a qual Carlinhos Brown - o "Omelete Man" - representa. Monte prosseguiu com diversas produções, como os *CDs Tudo Azul* (2007), *Argemiro Patrocínio*, *Cesaria Evora - Café Atlântico*, os *Tribalistas*, entre outros. Destarte, a cantora adquire experiências de criação artística que influenciam a composição de suas obras, assim como contribuem para o aprimoramento de seus shows.

Memórias, Crônicas e Declarações de Amor (2000), é um disco em que reúne uma gama maior de criações interautorais entre Antunes, Brown e Monte - como se observa a parceria do trio se intensificou gradativamente - o lirismo ainda permeia a

obra e as temáticas são voltadas para o estilo romanesco. Obra possuinte, possivelmente, de grande influência - a obra a partir da obra - na composição e criação dos *Tribalistas*; bem como, já mencionado e possível de observar nas imagens dos shows, a produção em palco é maior, logo, os sentidos dos conteúdos das canções provém de fontes variadas que se complementam.

O *CD Tribalistas* (2002) composto, principalmente, por Antunes, Brown e Monte apresenta um disco caseiro e artesanal com treze canções criadas ao longo da gravação do disco *Paradeiro*, de AA. As canções foram aprimoradas entre telefonemas e encontros rápidos e a gravação ocorreu em treze dias - uma canção por dia - após somente dois dias de ensaio. O DVD, lançado ao mesmo tempo do CD, mostra o processo de gravação em "tempo integral". Um exemplar de produção interautoral da canção brasileira. A intitulação da "parceria" como *Tribalistas* possui uma temática particular - assim como foi notado em todas as discografias de Marisa: provém da união desses cantores que, em todo processo da formação e circulação da canção, dividem as funções sem nenhuma hierarquia - além da livre exposição dessas em qualquer uma de suas obras. Dentre essas misturas de estilos, indaga-se: a quem pertence a autoria das canções e o que constitui um grupo musical? De acordo com Antunes (2004),

> Eu acho que teve uma coisa parecida com a época dos Titãs nos *Tribalistas* na efervescência criativa e na forma de compor. Na verdade, eu nunca tinha me sentido compondo com tanta naturalidade, facilidade e fluência com ninguém depois da época dos Titãs. E mesmo hoje em dia, quando me reúno com os Titãs pra compor, continua sendo assim. São as pessoas com quem eu tive uma experiência de compor mais livre, no sentido de jogar idéia fora e deixar a coisa sair. E com os Tribalistas é muito parecido. A gente tem uma coisa que eu identifico com a forma de compor com os Titãs, essa coisa muito fácil, que sai fácil, porque há muita afinidade e um excita no outro a criação. Um dá uma idéia, o outro pega e transforma. As semelhanças são nesse sentido, não no sentido de eu me sentir restringido, por exemplo. Eu saí dos Titãs porque estava querendo abrir caminhos e ter mais liberdade em relação ao que eu cantava, gravava, compunha e tudo isso. Agora, com os Tribalistas não existe essa responsabilidade de ser uma banda e ter uma continuidade. É só o lado da liberdade e da criação que se assemelha mesmo. (Disponível em: <http://www.arnaldoantunes.com.br> Acesso em 24 de janeiro de 2013).

Com a criação dos *CDs Universo ao meu redor* (2006) e *Infinito Particular* (2006), lançados simultaneamente, Monte demonstra um evidente envolvimento com o samba carioca quanto aos assuntos abordados. Porém, mantêm as principais

características de seu estilo. Em destaque, o cantar lírico e sereno, além de compreender múltiplas canções em parceria de Arnaldo e Carlinhos.

O *CD O que você quer saber de verdade* (2012) é um exemplo atual da extensão e do desenvolvimento desse estilo composicional a várias mãos. Constitui-se de inúmeras canções elaboradas pelos cantores mencionados e o disco é de nomenclatura homônima a uma canção criada anteriormente por Antunes, Brown e Monte em 2006, lançada no álbum *Qualquer*, de Arnaldo. A turnê *Verdade, uma ilusão* demonstra o amadurecimento estético das produções de M.M com um trabalho de um artista plástico diferente para cada canção; uma manifestação de amadurecimento artístico e aprofundamento maior para exposição e interpretação das canções.

4. As canções

Conforme expresso desde a introdução deste relatório, esta pesquisa busca analisar a arquitetônica de Marisa Monte, sob a ótica do Círculo de Bakhtin, como enunciado dialógico (interdiscursivo e intertextual), principalmente com ênfase nas relações estabelecidas entre as obras de Arnaldo Antunes e Carlinhos Brown. Dessa maneira, faz-se um exemplar de uma maneira típica de construção interautoral. Os cantores afirmam, quanto aos seus processos criativos em bases coletivas;

> Tenho muitos parceiros, João Donato, Marcelo Yuka, Rodrigo Amarante, Dadi. É uma delícia. Música é uma arte coletiva. Gosto de trocar ideias. Muitas vezes, começo sozinha e termino a música ao telefone, discutindo com alguém. Acho que é porque não sou isolada. (ALVES *apud* MONTE, Em: <http://www.ohoje.com.br> Acesso em 29 de janeiro de 2013).

> — Quando componho com Marisa e Brown, é como acontecia com os *Titãs* (grifo do autor), não sei quem faz o quê, a gente vai tocando junto, cada um chega com um trecho de letra, de melodia, no fim é uma criação coletiva mesmo (...).
> (MIGUEL *apud* ANTUNES, Em:<http://www.arnaldoantunes.com.br> Acesso em 29 de janeiro de 2013).

> O fato de existir um conjunto entre os tribalistas, que é a afinação total e química, traz para o pensamento de equipe a contribuição de um com outro... termina fazendo um novo artífice que não são os três e os três não fariam isso separadamente, o que fosse cada um. Isso é uma soma dos três, que é um... que é o tribalista. (MOTTA *apud* BROWN, <http://www2.uol.com.br>Acesso em 29 de janeiro de 2013).

Após aportes definidos – teorias, compositores e obras – a presente sessão iniciará a análise do *corpus* com o intuito de enfoques aprofundados tanto dos elementos linguísticos quanto dos translinguísticos referentes aos diálogos existentes e em consideração às obras permeadas por diversos processos de elaboração. A análise iniciar-se-á com a canção *Eu sei* (1991), composta por Marisa Monte, com o escopo principal de observar suas marcas autorais específicas por meio de uma amostra de seu processo composicional (inter)autoral.

4.1 Eu sei (Na mira)

A canção, enunciado concreto manifestado, pode apontar características particulares de autoria. Para uma análise, observa-se abaixo a letra da citada canção:

Um dia eu vou estar à toa
E você vai estar na mira
Eu sei que você sabe
Que eu sei que você sabe
Que é difícil de dizer
O meu coração
É um músculo involuntário
E ele pulsa por você
Um dia eu vou estar contigo
E você vai estar na minha

Enquanto eu vou andando o mundo gira
E nos espera numa boa
Eu sei, eu sei
Eu sei

Por meio da letra da canção, nota-se a existência de um sujeito da canção (marcado pela primeira pessoa do singular - Um dia *eu vou* estar à toa) a direcionar-se á um outro (E *você* vai estar na mira) em um apelo, provavelmente amoroso (*E ele pulsa por você*), explícito. O personagem utiliza na estrutura da enunciação expressões dialéticas populares e coloquiais (E nos espera *numa boa*) e expõe, por meio dos versos, um desejo amoroso, possivelmente, correspondido; porém, ainda com distanciamento e/ou a espera de ser declarado com o passar do tempo e, enfim, concretizado.

Essa criação é um exemplo exposto dos primeiros trabalhos autorais de Marisa, além de ser uma das únicas canções de sua autoria solo. Notam-se características encontradas na maioria de suas criações artísticas; como o lirismo e a subjetividade. Por meio da canção, o sujeito lírico tende a expressar-se de modo a propagar a elevação dos sentimentos, além de, extravasaras próprias emoções pela expressão verbal rítmica e melodiosa. Os sentidos da canção fazem-se reforçados, também, na interpretação da canção, marcada por gestos expressivos, entonação suave, figurino dialogado com a obra, e, etc. - que auxiliam na compreensão ou aplicação de novos sentidos.

Por exemplo, a canção “Eu sei (na mira)”, ao ser adequada e transformada para a canção “Você vai estar na minha” (2006), composta por Marisa Monte e Lino Crizz, e

interpretada pela cantora Negra Li, constitui-se pelo discurso incorporado em outro discurso em pleno diálogo e adquire sentidos renovados. Segue abaixo a letra da canção:

Esse cara!
Quem é esse homem que me consome?
Nem sei o seu nome, ou número do telefone
Meu mundo pára toda vez que ele passa
Eu perco a fala, mas no fundo eu acho graça
O suor corre frio, eu sinto um arrepio
O coração disparou, num segundo vai a mil
Falo e não me calo e faço o "bem-me-quer"
Eu jogo a moeda e seja o que Deus quiser

Um dia vou estar à toa
E você vai estar na mira
Eu sei que você sabe
Que eu sei que você sabe
Que é difícil de dizer
O meu coração é um músculo involuntário
E ele pulsa por você
Um dia eu vou estar contigo
E você vai estar na minha

Esse cara que me consome
Nem sei seu nome, ou numero do telefone
Por ele me disfarço, não disfarço, não me acho
Eu não sou supermulher, nem fui feita de aço
O suor corre frio, eu sinto um arrepio
O coração disparou, num segundo vai a mil
Falo e não me calo e faço o "bem-me-quer"
Eu jogo a moeda e seja o que Deus quiser

Um dia eu vou estar à toa
E você vai estar na mira
Eu sei que você sabe
Que eu sei que você sabe
Que é difícil de dizer
O meu coração é um músculo involuntário
E ele pulsa por você
Um dia eu vou estar contigo
E você vai estar na minha

Que nego é esse que despertou meu interesse?
Que nego é esse que eu tô ganhando há vários meses?
Que nego é esse?
Não marco toca, não dou blefe?
Que nego é esse?
Te pego qualquer dia desses

Deus de ébano, oh, sua ginga é o melhor
Ah! Eu me sinto tão só
Desafio a gravidade e o mundo gira, gira à toa
Na certeza que um dia ficaremos numa boa

Eu sei...

Se for atração?
(eu não sei, não...)
E se for paixão?
(eu não sei, não...)
Se for o coração
(eu não sei, não...)
Eu tô que tô, tomada pela emoção

O suor corre frio, eu sinto um arrepio
O coração disparou, num segundo vai a mil
Falo e não me calo e faço o "bem-me-quer"
Eu jogo a moeda e seja o que Deus quiser

Um dia eu vou estar à toa
E você vai estar na mira
Eu sei que você sabe
Que eu sei que você sabe
Que é difícil de dizer
O meu coração é um músculo involuntário
E ele pulsa por você
Um dia eu vou estar contigo
E você vai estar na minha

No caso dessa canção, nota-se também a existência de um sujeito (marcado pela primeira pessoa do singular - Quem é esse homem que *me* consome?) a direcionar-se á um outro em um apelo amoroso (E ele pulsa por *você*), explícito. A marcação do gênero feminino singular (*tomada* pela emoção) revela que é uma mulher que se declara ao homem. O eu-lírico da canção manifesta, por meio dos versos, o seu anseio amoroso, possivelmente, correspondido; porém ainda com distanciamento (*Nem sei o seu nome, ou número do telefone*). A espera em ser declarado com o passar do tempo, para, em resultado, ser concretizado é o mote da declaração entoada.

Com os versos inclusos complementam-se novas perspectivas para os enunciados. O sujeito lírico revela a atração pelo outro guiada por uma perspectiva emocional (*Eu tô que tô, tomada pela emoção*) com a descrição de seu estado - por base de uma visão particular - no momento da aproximação, e, como se faz seu jogo próprio de sedução; além de, ter uma variação de misturas melódicas entre *Música Popular Brasileira*, *Rap* e batidas de *Funk*.

Portanto, a canção pode se refazer dependente do sujeito que a interpreta, e, além disso, os discursos se complementam e podem dialogar. Marisa possui marcas autorais criadoras de seu estilo próprio com uma linguagem peculiar, que se desenvolveu com o tempo e obteve muitas influências, conforme se (nota e) verá ao longo do relatório.

4.2 Beija eu

Neste momento se analisará a canção *Beija eu* (1991), composta por Marisa Monte, Arnaldo Antunes e Arto Lindsay, com o objetivo prioritário de notar as marcas autorais de Arnaldo e Monte por meio de sua relação composicional. Conforme principiada a discussão no decorrer deste relatório, as canções compostas em interautoria podem apresentar uma mistura de estilos diferentes, que se complementam e constroem, em seu todo, uma harmonização de sentidos. Para uma maior compreensão da análise, segue a letra completa da mencionada canção:

Seja eu,
Seja eu,
Deixa que eu seja eu.
E aceita
o que seja seu.
Então deita e aceita eu.

Molha eu,
Seca eu,
Deixa que eu seja o céu.
E receba
o que seja seu.
Anoiteça e amanheça eu.

Beija eu,
Beija eu,
Beija eu, me beija.
Deixa
O que seja ser.
Então beba e receba
Meu corpo no seu corpo,
Eu no meu corpo
Deixa,
Eu me deixo.
Anoiteça e amanheça.

Primeiramente, ao tratar do sentido da canção por meio dos enunciados proferidos, nota-se que há um sujeito (marcado por palavras em primeira pessoa do singular - Deixa *eu*) a enunciar diretamente a um outro (o que seja *seu*) ao realizar um apelo, provavelmente, amoroso (*Meu corpo no seu corpo*). O sujeito lírico declara o seu desejo [por meio de verbos no imperativo afirmativo (*seja, deixa, beba,* e etc.)] de o outro realizar diversas ações como, por exemplo, no primeiro momento aceitar ao eu-

lírico e a situação ocorrente; no segundo momento, o cuidar/valorizar; e, no terceiro momento, consolidar o amor. Os traços mais marcantes dessa canção são realizados pela estruturação da letra, a partir do trabalho com a linguagem. A expressão *beija eu*, por exemplo, é considerada, nos padrões do sistema de escrita da língua, um erro gramatical. Nessa construção, o pronome pessoal do caso reto "eu" assume a função de objeto direto da palavra *beija*; porém esse posto deve ser, em consideração ao formal culto, efetuado pelos pronomes pessoais oblíquos átonos (me, te, se, o, a, lhe, nos, vos, se, os, as, lhes); logo, o pronome oblíquo *me* seria o ideal nessa construção: *beija-me* (sujeito tu) ou *beije-me* (sujeito você).

Os compositores, no entanto, fazem uso - assim como inúmeras outras construções cancioneiras e um importante traço das criações poéticas - do explorar da nomeada licença poética, ou seja, cometem o que seria considerado na *Língua Portuguesa Formal* um erro gramatical, com intencionalidade, a fim de provocar sentidos de intimidade, informalidade e até infantilidade ao conteúdo e à melodia.

Em outras palavras, o sujeito da canção usa essa expressão para enfatizar as solicitações e os versos reforçarem a melodia apelativa - um certo lirismo típico de Monte. Segundo Magalhães (2008), Arnaldo Antunes explica no programa *Nossa Língua Portuguesa* quanto à elaboração da letra; "- Fiz a música, inspirado em minha filha que, quando pequena, dizia: pega eu, abraça eu e beija eu". AA utiliza uma estrutura do falar infantil para o cantar adulto ao que diz respeito à linguagem amorosa. Com isso, aproxima a linguagem amorosa da linguagem infantil. Não com tom de crítica, mas liricamente, aproximando-as pela intimidade, meiguice e pela entrega.

Esse modelo de estrutura realizada assemelha-se à construção poética (especificamente voltada à criação poética concretista) e cancioneira, frequente de Arnaldo Antunes, facilmente identificada por meio de suas discografias e demais obras. Entre inúmeros exemplos que podem ser destacados, observa-se a seguir o poema *Alta noite*, extraído do livro *Nome* (1993), de AA, que se complementa a um CD e a um DVD - com vídeos audiovisuais - de nomes homônimos. Os poemas, vídeos e canções dialogam entre si, ainda que suas peculiaridades esbocem sentidos e elementos diferentes. O poema encontrado no livro é

Mesmo numa análise breve, o poema demonstra-se com pertinentes metáforas. Ao unir título e visualizar a imagem pode-se observar que as palavras *Alta Noite* enunciadas possuem múltiplos sentidos: escuridão profunda na noite e escuridão profunda de um túnel. Entretanto, ao complementar a mensagem com o vídeo e a canção - das obras mencionadas anteriormente, no qual Marisa participa dos efeitos sonoros - fazem-se novas propostas de análise do conteúdo, em que a Alta Noite pode ser comparada também a um estado de espírito, mesmo imerso a luzes do dia, além do poema adquirir movimentação (o sujeito lírico da canção acrescenta movimentação ao poema por meio de descrição dos elementos, que se encontram, possivelmente, à sua volta - são diversas percepções a partir das mesmas palavras). Abaixo a letra da canção,

alta noite já se ia,
ninguém na estrada andava.
no caminho que ninguém caminha,
alta noite já se ia,
ninguém com os pés na água.
nenhuma pessoa sozinha
ia, nenhuma pessoa vinha.
nem a manhãzinha,
nem a madrugada,
alta noite já se ia,
ninguém na estrada andava.
no caminho que ninguém caminha,
alta noite já se ia,
ninguém com os pés na água.
nenhuma pessoa sozinha
ia, nenhuma pessoa vinha.

nem a estrela guia,
nem a estrela d'alva,
alta noite já se ia,
ninguém na estrada andava.
no caminho que ninguém caminha,
alta noite já se ia,
ninguém com os pés na água.

Dessa forma, os poemas, as canções e os sujeitos dialogam entre si de maneira que, novamente, os discursos se completam e atingem novas percepções. Ao construir a canção, os compositores assumem posturas determinadas por meio dos personagens que, por sua vez, agem de acordo com as particularidades de cada discurso. Portanto, Marisa Monte e Arnaldo Antunes, como criadores artísticos, podem adotar inúmeros sujeitos e atingir finalidades diversificadas. Sendo assim, por mais que os criadores se condicionem na posição do personagem e suas vivências na "vida real" influenciem na estruturação das obras (escolha da temática, do uso da linguagem, dos personagens etc. - elementos conquistados por meio do conhecimento realizado conforme a vivência particular de cada indivíduo) não estão "diretamente dentro dela", mas sim, o personagem, uma criação, uma imagem, elementos elaborados a partir de escolhas e do trabalho com a palavra para resultar no trabalho final.

Quanto a seus posicionamentos como autores, percebe-se, a partir do todo de suas obras, Arnaldo como possuidor de um estilo marcado por sua influência com o trabalho com a palavra poética; e Marisa, por sua vez, com o seu estilo marcado pela influência lírica e o relacionamento com o samba e as produções artísticas - além de, geralmente, permearem em suas obras temáticas amorosas. A composição com mais de uma autoria constitui uma mistura peculiar de estilos. Por mais que se identifiquem características autorais típicas, não é possível "separar" as individualidades, pois é como se uma fusão ocorresse - os sujeitos possuem suas particularidades, que se misturam a partir do outro.

Por fim, faz-se necessário também, em complemento à análise, refletir acerca do clipe de *Beija eu* para analisar a circulação, recepção e produção estética da canção. Ao decorrer do vídeo, as imagens unem-se às palavras e revelam novas leituras para o conteúdo da canção. Pode-se inferir que Marisa realiza uma representação, ao julgar pelos elementos e seguimentos das cenas - de uma deusa, mais especificadamente, Afrodite, segundo a mitologia grega, ou Vênus, segundo a mitologia romana.

Afrodite, de acordo como era cultuada em santuários no mundo Mediterrâneo e na Ásia Menor, era considerada deusa da beleza e das relações afetivas em uma perspectiva

de reciprocidade - seja de ímpeto psicológico, espiritual ou carnal e realizado de pessoa para pessoa, de pessoa para alguma localidade, ou de pessoa para algum objeto artístico. Entre inúmeros mitos com os quais se relaciona, um dos mais destacados - ao qual desencadeou inúmeras outras obras artísticas e, aparentemente, é o que realiza um diálogo mais direto com o clipe a ser analisado - se faz acerca de seu nascimento.

De acordo com Castro,

> O mito do nascimento de Afrodite possui várias versões diferentes dentro da crença mitológica: segundo Hesíodo, ela deriva das espumas do mar. Já Homero a coloca como filha de Zeus e Dione. Outra versão que permeia o imaginário mitológico é a de que ela foi gerada quando Urano foi castrado por seu filho Cronos a pedido de sua mãe Gaia: as genitálias cortadas do pai caíram ao mar, e imediatamente as águas começaram a ferver e espumar, fazendo Vênus surgir. Sobre esta última versão, algumas variantes colocam que ela surgiu de dentro de uma concha de madrepérola; em outras, a tal concha não existe. (CASTRO, Em: <http://www.unicamp.br> Acesso em 01de fevereiro de 2013).

Segundo algumas interpretações do mito, Afrodite navegou na concha até ser encaminhada á Cítera e, depois, à costa do Chipre, onde foi acolhida pelas Horas (deusas do ano, das estações e da ordem natural necessária à prosperidade do campo) que a vestiram e ornamentaram com muitas joias, e, posteriormente, a conduziram à morada dos imortais (Olimpo). Zeus, o deus dos deuses, obrigou-a a se casar com Hefesto (deus do fogo, metais e vulcões), devido ao ressentimento causado por suas rejeições a todos os deuses que haviam ficado seduzidos por sua beleza. Porém, o casal possuía uma relação tumultuada, imersa a diversas traições.

A partir destas informações, é possível identificar os principais diálogos realizados no decorrer do clipe. Marisa, assim como nos mitos de Afrodite, aparece em algumas imagens do vídeo dentro de uma concha - assemelhada ao formato de uma asa de anjo - banhada por inúmeras joias, desfrutadas com dois anjos, que podem ser os nomeados anjos súditos de Afrodite. As imagens em união à canção, completam-se metaforicamente. O eu-lírico da canção - representado por Monte - deseja ser cultuado como uma deusa e, embora esteja em uma posição elevada em consideração aos outros, também oferece riquezas em troca da aceitação à situação amorosa estabelecida.

O cenário com anjos e cruzes celestes revelam valores religiosos cristãos e complementa-se aos versos *Deixa que eu seja o céu* e *Anoiteça e amanheça eu*, em representação do céu pela concepção religiosa - a felicidade plena, além de localizar-se acima de tudo. Demonstra-se, pela veste negra de Marisa e branca dos anjos, uma

contradição entre pureza e não pureza. É interessante observar, entre os detalhes característicos do cenário ao longo do clipe, as cores utilizadas com enfoques na tonalidade azul - em um provável complemento ao mito - pois há divergências em considerar-se como a coloração representante do amor a cor vermelha ou azul.

O trabalho estético realiza novas percepções para a obra e define novos sentidos. O processo de circulação e recepção possui extrema relevância, pois cada indivíduo, sendo único, visualiza o mesmo objeto por percepções individuais envolventes da vivência particular de cada um, por isso, pode haver distintas interpretações com intenções diferenciadas. Cada recepção em um diferente momento histórico se dá de forma diferida e ocasiona inúmeras reações porque se reflete em aspectos distintos.

Bem leve

Segue a letra de *Bem leve* (1994), composta por Arnaldo Antunes e Marisa Monte:

Bem leve leve
revele
quem pouse a pele
em cima de
madeira
beira beira
quem dera mera mera
cadeira
mas breve breve
revele
vele vele
quem pese
dos pés a caveira
Dali da beira uma palavra cai do chão
caixão
dessa maneira
Uma palavra de madeira em cada mão
Imbuia
Cerejeira
Jacarandá, Peroba, Pinho, Jatobá
Cabreúva
Garapera
Uma palavra de madeira cai do chão
caixão
dessa maneira

Bem leve apresenta um eu-lírico a expressar-se a um outro (*revele*) com o uso de variadas figuras de linguagem (Dali da beira uma *palavra cai* do chão). Observa-se uma

estrutura com marcações poéticas nítidas em revelação ao inegável destino humano de, em determinado momento, vir a óbito; logo, o desejo do sujeito de ter o outro em permanência estável e contínua (*quem dera mera mera* / *cadeira*). A partir dessa consideração, os versos revelam que, em geral, o próprio corpo velado como "caixão" de madeira pode contribuir para a morte de um outro ser-vivo: a árvore da madeira (*Uma palavra de madeira em cada mão* / *Imbuia* / *Cerejeira*) - a descrição da realidade humana de não reiteração temporal e material, dado que todo momento é único ou singular. Assim como associa-se à canção *O buraco* (1995), de Antunes:

o buraco ensina a caber
a semente ensina a não caber em si
a terra sabe receber
a caveira ri
o céu ensina a tudo caber
o corpo cabe
a terra sabe receber
o cadáver

corpo enterrado
sobre corpo enterrado
adubando o chão
a morrer
ninguém foi ensinado
e todos morrerão

a chuva ensina a chorar
o tempo ensina a parar de chover
a terra sabe receber
a chuva
o buraco ensina tudo a acabar
no fundo
a terra sabe receber
o defunto

corpo enterrado
sobre corpo enterrado
adubando o chão
a morrer
ninguém foi ensinado
e todos morrerão

Essa canção, por sua vez, relaciona-se ao poema *A caveira* (2002), abaixo, de Antunes. A construção de todos os discursos citados alude à temática da morte como um traço característico humano. A caveira do ser-humano aparentemente sorri, logo, uma contradição entre a possível dor, dos malefícios da morte, e a alegria. A caveira pode ser compreendida como a representação da mudança ou até símbolo de poder, ao

mesmo tempo em que denota a igualdade física dos seres-humanos, sendo que, novamente, transcorre um acontecimento inevitável.

Bem leve apresenta, na *performance* de Monte, uma sonoridade "delicada", análoga à entoação lírica. Logo, aplica novos sentidos por meio da "forma" de transmitir a mensagem, sem rejeitar, obviamente, a explícita ênfase poética de sua criação, assemelhada a inúmeras elaborações artísticas de Arnaldo.

4.3 Amor *I Love You*

"Amor *I Love You*" (1999), composta por Carlinhos Brown e Marisa Monte, será analisada com o intuito primordial de refletir acerca do processo composicional entre Brown e Monte - estudo ao qual desencadeou um artigo a respeito da produção estética de Marisa para o livro *Rodas 2012* (anexo 3). Segue-se a letra da canção:

Deixa eu dizer que te amo
Deixa eu pensar em você
Isso me acalma me acolhe a alma
Isso me ajuda a viver

Hoje contei pras paredes
Coisas do meu coração
Passeei no tempo
Caminhei nas horas
Mais do que passo a paixão
É um espelho sem razão
Quer amor fique aqui

Meu peito agora dispara
Vivo em constante alegria
É o amor quem está aqui

Amor *I Love You*
Amor *I Love You*

Amor *I Love You*
Amor *I Love You*

"(...) tinha suspirado, tinha beijado o papel devotamente! Era a primeira vez que lhe escreviam aquelas sentimentalidades, e o seu orgulho dilatava-se ao calor amoroso que saía delas, como um corpo ressequido que se estira num banho tépido; sentia um acréscimo de estima por si mesma, e parecia-lhe que entrava enfim numa existência superiormente interessante, onde cada hora tinha o seu encanto diferente, cada passo conduzia a um êxtase, e a alma se cobria de um luxo radioso de sensações!". (QUEIRÓZ, *Primo Basílio*, 1878).

Ao observar a letra da canção, nota-se que o eu-lírico expõe a representação de uma declaração de amor (o que faz referência ao nome do álbum *Memórias, Crônicas e Declarações de amor*, no qual a canção foi lançada), em que realiza o uso de figuras de linguagem, com predominância de metáforas, abstrações que levam a digressões temporais via memória *(passeei no tempo* / *caminhei nas horas*) e personificações (*um espelho sem razão*), com expressões que remetem à fala coloquial (contei *pras* paredes) e utilização de enunciações em outro idioma (*I Love you*) para causar significado e sonoridade maiores, típicas do discurso amoroso, com vocativo, ainda que sem vírgula, o que também cria o efeito de sentido pleonástico (Amor *I Love you*), tanto quanto de certa comicidade, intimidade e "breguice" – afinal, trata-se de uma declaração de amor brejeira, rasgada, sem vergonha de se expor (como é típico dos discursos cancioneiros chamados "brega" – a exemplo de Reginaldo Rossi, etc).

Estes atos enunciativos invitam os ouvintes a realizarem múltiplas relações intertextuais/interdiscursivas; identificadas por proveniência dos conhecimentos adquiridos no decorrer de suas vivências. Em exemplo, a mencionada canção cita um trecho da obra *O primo Basílio*, na qual os personagens Jorge, Luísa e Basílio representam a situação de um triângulo amoroso em uma família burguesa (exato trecho que trata de uma carta amorosa do primo Basílio a Luísa e, mais especificamente, a narração das sensações que esta possui ao ler as declarações de amor ali contidas).

Por meio da letra da canção, é possível observar combinações de distintos estilos. Monte apresenta um estilo composicional marcado principalmente pelo lirismo melódico e temáticas amorosas suscetíveis ao declarar brejeiro. Brown, por sua vez, possui, ao longo de suas discografias, uma tendência típica autoral: a criação melódica por meio da mescla de ritmos bastante diferenciados; inclusive em utilização de distintos instrumentos musicais ou não como percussivos. As letras das canções de sua autoria apresentam, geralmente, notável linguagem emotiva ou expressiva, rendidas a

temáticas amorosas ou sociais – expostas por marcações poéticas, não correspondentes propriamente às construções poéticas concretas. Consoante a Marisa,

> "(...) Com rigor estético, ele trabalha a música como se ela fosse massa plástica, matéria prima a que ele dá forma e cor com as mãos, enquanto toca ou rege. E assim como materializa a música, abstrai na poesia de suas canções. Faz com que os múltiplos sentidos superem a lógica. Sua arte é tátil, visual, auditiva, mais sensorial do que racional. Ela nos alivia da razão, nos faz sonhar (...)". (MONTE, Em: <http://www.carlinhosbrown.com.br> Acesso em 05 de fevereiro de 2013).

São inúmeras as criações ao decorrer da discografia de Brown que expõem sua diversidade rítmica (afoxé, candomblé, samba, gênero carnavalesco, e etc.), o modelar da linguagem, ao qual as letras, muitas vezes, podem aparentar desvinculações de ideias; porém todos os versos apontam para uma mesma direção, em que se condiciona um sentido geral, amplo e coerente. Um exemplo típico desse estilo de criação é a canção *Quixabeira* (1995), adaptada por Carlinhos Brown, Bernard von der Weid e Afonso Machado. A partir de uma composição de domínio popular, gravada com Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa e Maria Betânia:

Amor de longe
Benzinho
É favor não me querer
Benzinho
Dinheiro eu não tenho
Benzinho
Mas carinho eu sei fazer até demais
Fui de viagem
Passei as barreiras
Avisa meus companheiros
Sou eu manoel de isaías
Na ida levei tristeza
Na volta trouxe alegria
Passei pela quixabeira
Mané me deu uma carreira
Que até hoje correia
Tu não faz como um passarinho
Que fez um ninho e avoou
Mas eu fiquei sozinho
Sem teu carinho
Sem teu amor
Alo meu santo amaro
Eu vim lhe conhecer
Eu vim lhe conhecer
SambáSantamarense
Pra gente aprende
Pra gente aprende
Tu não faz como um passarinho

Que fez um ninho e avoou
Mas eu fiquei sozinho
Sem teu carinho
Sem teu amor
Pra bumba com babá
Bum bumbá
Scroll upScroll down

Quixabeira apresenta uma mistura de três cantos distintos provindos de agricultores de comunidades rurais do semiárido baiano: *Alô meu Santo Amaro*, *Vinha de viagem* e *Amor de longe*. Na verdade, trata-se de uma mesma canção formada por três canções. A canção possui um eu-lírico (marcado pela primeira pessoa do singular - É favor não *me* querer) a se referir a um outro (*Benzinho*), com marcas de gênero masculino singular (Sou eu *manoel* de isaías), expressões em outro idioma (*Scroll up Scroll down*) e a impressão, ao longo da canção, de mais de um sujeito da canção em momentos - históricos e espaciais - distintos de narração.

Na primeira parte da canção, o sujeito lírico manifesta-se como um viajante (*Amor de longe* / Benzinho) - sem condições financeiras favoráveis (*Dinheiro eu não tenho* / *Benzinho*) - em realização de uma declaração amorosa ao outro. Na segunda parte da canção, infere-se que o personagem descreve brevemente algumas passagens de sua viagem, na qual adquiriu conhecimentos e momentos felizes. Na terceira parte da canção, entretanto, há um eu-lírico que faz um apelo amoroso a um outro para não o abandonar. Porém, exprime-se, no decorrer dos versos, que o sujeito da canção continua com o percurso por outras regiões, como Santo Amaro.

Pode-se observar, contudo, a proposta de Carlinhos em realização de uma miscigenação musical/cultural - marca de destaque em suas criações artísticas. A canção *Seo Zé* (1995), composta por Carlinhos Brown, Nando Reis e Marisa Monte, citada anteriormente, é um outro modelo desse perfil estilístico:

O Brasil não é só
Verde, anil e amarelo
O Brasil também é
Cor de rosa e carvão
Patrimônio de Antônio
Anônimo nômade
Homem que rompe adão com facão
Seo Zé
Tá pensando em boi
Bananeira sangrou
Mais um pro baião de dois
Lampião findou cabôco

Vamos chamar
Brás cubas
Pra dançar quadrilha
Pra subir pra Cuba, Cuba
Com toda família
Se encontrarmos Judas
Celebrando Budas
Perfilamos mulas pra abalar belè
Seo Zé
Tá tangendo em boi
E a porteira serrou
Quem foi nunca mais se foi
A roseira flororô

No caso desta canção, infere-se a existência, novamente, de mais de um sujeito (marcado pela primeira pessoa do plural - *Vamos* chamar / Brás cubas) em utilização de inúmeras metáforas (*Homem que rompe adão com facão*), expressões dialéticas e coloquiais (*Lampião findou cabôco*), com versos extremamente conotativos. Os primeiros versos da canção (*O Brasil não é só* / *Verde, anil e amarelo* / *O Brasil também é* / *Cor de rosa e carvão*) demonstram o intuito de sua temática, o mostrar da diversidade humana e brasileira – colocada como ilimitada em uma pátria habitada por distintas culturas. Notam-se, a partir dos enunciados, inúmeras miscigenações acentuadas pela estruturação particular da forma de expressão da linguagem, em que se encontram referências religiosas distintas (Adão / Judas / Buda), além de fazer menção a elementos da cultura erudita, popular e urbana. Ressalta-se, também, a mistura melódica, entre salsa e ritmos, provavelmente, nordestinos.

Por meio da obra analisada - com base em suas discografias - nota-se que a criação interautoral entre Carlinhos e Marisa, muitas vezes, mantém intensas produções de misturas rítmicas, embora, ao mesmo tempo, predomine fortemente a caracterização lírica e a declaração clássica amorosa - típicas de Monte. Ressalta-se também, como foi explicitado no decorrer do relatório, que a construção da canção adapta-se à temática das obras, pois almejam corresponder ao intuito da criação. Sendo assim, cada canção tem suas especificidades com personagens únicos que proferem de forma a constituir o sentido desejado no discurso.

Quanto ao processo de elaboração estética do clipe de Amor *I Love you*, interpretado por MM em conjunto com A.A, destaca-se que as imagens provocam sentidos por si só, pois se unem em um sentido maior com a melodia e a letra. A pequena estória é representada por três personagens ambientados no século XIX, o que

fica marcado pelos figurinos e pelo cenário, bem como pela característica épica do vídeo, que remete ao livro de Eça de Queiróz.

O eu-lírico da canção é feminino, principalmente se se considerar o clipe e a obra de Eça, ainda que, na letra da canção, não haja marca de gênero do sujeito. Tal marca fica retratada porque a protagonista é vivida por Monte que, tanto quanto o seu marido, recorda-se, por meio de uma fotografia antiga, de um suposto triângulo amoroso do qual fazia parte – com seu primo, se se considerar a letra da canção com o trecho do romance de Eça de Queiróz e as imagens do vídeo.

Entretanto, a possível "Luísa" do clipe não é a mesma do livro e nem da encontrada na letra da canção. Ela assume uma outra postura referente à situação com a continuação de seu matrimônio; e à revelação que seu marido supostamente também passava por situação semelhante com outra mulher.

Os sujeitos situam-se em uma relação de tempo e espaço, o que remete ao conceito de cronótopo (o tempo coletivo e particular ao mesmo tempo, ou seja, o "tempo de todos" que apresenta, inegavelmente, indivíduos - com vivências particulares). Os personagens representados no clipe interpretam a vivência em uma sociedade do século XIX (um espaço e tempo distintos daquele da canção), mas que ao mesmo tempo, é o "tempo de todos", o coletivo, da sociedade que se desenvolve constantemente, em espaços diferentes.

A constituição arquitetônica do clipe demonstra marcas do estilo do sujeito-criador (compositora e produtora) MM, marcado pela predominância de uma atenção inegável à construção dialógica de suas produções: canção, livro e clipe, todos ambientados em dois espaço-tempos distintos, ligados pela canção, com uma elaboração estética cuidadosa, digna de superprodução (filme em película 35 mm, os detalhes das tomadas, a incorporação da personagem protagonista na interpretação do clipe-canção).

Por meio da construção do gênero canção, com seus desdobramentos e envolvimentos intergenéricos, que envolve inúmeros diálogos, nota-se marcas que revelam o estilo de MM (participante como compositora, atriz e cantora) da construção de sentidos com elaboração estética (não acabado, mas com acabamento).

A melodia, a letra e as imagens da canção e do clipe estabelecem uma representação do real que revela uma ótica da sociedade de uma determinada época ou de um determinado contexto. Além disso, tais construções artísticas, por meio de uma re-produção midiática (a canção e o clipe), invita o ouvinte/espectador a vivenciar uma nova experiência por meio de um personagem/acontecimento.

4.4 Infinito Particular

Neste momento analisar- se-á a canção *Infinito Particular* (2006), composta por Arnaldo Antunes, Carlinhos Brown e Marisa Monte, com a finalidade específica de observar o processo composicional interautoral entre os artistas mencionados e os demais diálogos ocorrentes. A letra da canção explícita:

Eis o melhor e o pior de mim
O meu termômetro o meu quilate
Vem, cara, me retrate
Não é impossível
Eu não sou difícil de ler
Faça a sua parte
Eu sou daqui eu não sou de Marte
Vem, cara, me repara
Não vê, tá na cara,
Sou porta-bandeira de mim

Só não se perca ao entrar
No meu infinito particular

Em alguns instantes
Sou pequenina e também gigante
Vem, cara, se declara
O mundo é portátil
Pra quem não tem nada a esconder
Olha minha cara
É só mistério, não tem segredo
Vem cá, não tenha medo
A água é potável
Daqui você pode beber

Só não se perca ao entrar
No meu infinito particular

Ao refletir sobre o conteúdo da letra da canção, nota-se a existência de um eu-lírico (marcado pela primeira pessoa do singular - Eis o melhor e o pior de *mim*) a referir-se a um outro (Vem, *cara*, me retrate) e marcações de gênero feminino singular (Sou *pequenina*). O sujeito da canção faz uso de diversas metáforas (O *meu termômetro* o *meu quilate*) para efetuar um apelo ao outro, ao mesmo tempo em que, revela gradualmente uma visão de si mesmo. No primeiro momento, pede ao outro que a retrate/repare, em declaração de si como a disposição de ser desvendável facilmente e por completo (*Eis o melhor e o pior de mim/Eu não sou difícil de ler*), além de, se

assumir na posição de sua própria representante ou guia (*Sou porta-bandeira de mim*). Porém, reforça que o outro deve possuir cautela devido à imensidão interna de seu eu (*Só não se perca ao entrar* / *No meu infinito particular*). No segundo momento, convoca o outro para se declarar. O sujeito da canção manifesta que pode ser muito ou pouco em uma contradição *(Sou pequenina e também gigante*), ao qual se infere que depende da maneira que o outro o observa/interpreta, ademais, continua a se afirmar como desvendável e misterioso - em uma declaração direta de convocação ao outro (*A água é potável* / *Daqui você pode beber*).

No caso da construção composicional dessa canção, construída em interautoria pelos três artistas mencionados, mantêm-se novamente uma mistura peculiar. Destacam-se marcas poéticas e melódicas muito habituais das criações de Antunes e Brown - ao qual há predominância do lirismo típico de Monte imerso a influências do samba, provavelmente ocasionado pela intenção à adequação a temática e sentidos almejados. Elementos notados na maioria de suas composições em conjunto, inclusive no álbum *Tribalistas*, obviamente com outras especificidades. Um exemplo é *Carnavália* (2002).

Vem pra minha ala
Que hoje a nossa escola vai desfilar

Vem fazer história
Que hoje é dia de glória nesse lugar

Vem comemorar
Escandalizar ninguém
Vem me namorar
Vou te namorar também

Vamos pra avenida
Desfilar a vida
Carnavalizar

A Portela tem Mocidade
Imperatriz
No Império tem
Uma Vila tão feliz
Beija-flor vem ver
A porta bandeira

Na Mangueira tem morena da Tradição
Sinto a batucada se aproximar
Estou ensaiando para te tocar

Repique tocou
O surdo escutou
E o meu corasamborim

(samborim)

Cuíca gemeu
Será que era eu
Quando ela passou por mim

Lá LáLáLáLáLáLáLáLáLáLáLá
Aonde ?
Lá LáLáLáLáLáLáLáLáLáLáLá
Me diga, aonde?

A canção apresenta um eu-lírico em primeira pessoa do singular (Vem *me* namorar) a direcionar-se a um outro (Que hoje a *nossa* escola vai desfilar) metaforicamente (*Que hoje é dia de glória nesse lugar*), com palavras coloquiais (*pra* minha ala) e neologismos (*corasamborim*). O sujeito invita o outro a uma carnavalização (no sentido de festejar), como em um desfile de escola de samba, ou seja, com alegria/festejo; além de insinuar uma possível tentativa de encontro amoroso.

Quanto à utilização das palavras e melodia para estruturação dos enunciados, nota-se que as estrofes poéticas constituem sentidos por meio de trocadilhos e reverências a nomes de tradicionais escolas de samba do Rio de Janeiro, assim como de elementos típicos do samba. A mistura de instrumentos e ritmos contidos na melodia possuem uma "batida agitada" levada a semelhanças com o samba, sem abandonar marcações líricas e o declamar poético das palavras.

Os compositores mencionados constroem, em conjunto ou não, diversas canções, com sujeitos distintos possuintes de particularidades próprias, e podem provocar uma mistura de estilos, como no caso estudado, mas que, ao mesmo tempo, auxiliam na construção de um estilo particular.

No caso da cantora, seu estilo próprio é formado, na maioria das vezes, por criações coletivas. Seja envolto por seu trabalho com a linguagem na composição das canções em parcerias ou na circulação e/ou recepção das canções - com o uso de imagens e meios tecnológicos para compor sentidos. A canção composta em interautoria adquire características que, em tempo paralelo, contribui para formação do estilo autoral de MM, com nítidas influências de Arnaldo Antunes e Carlinhos Brown. Os sujeitos se formam particular e socialmente, com o auxilio do outro e a partir de sua vivência em um espaço/tempo coletivo e individual - ao mesmo tempo - seu tempo/espaço usufruído por muitos, em momentos iguais ou diferentes.

Na canção *Infinito Particular*, destacada na turnê de *Universo particular* (2006), MM já demonstra um certo aprimoramento e possibilidades tecnológicas em suas obras para efeitos maiores ao que se refere à construção de seus shows. Segundo Marisa,

> "(...) Eu queria tocar olhando para banda... Me comunicando com ela como no estúdio onde a gente ensaia... Queria que cada música tivesse um ambiente próprio. Queria também cantar uma música no escuro e queria atingir cinco mil pessoas... A questão inicial foi a seguinte: como manter uma atmosfera de concerto em um show que funcione para platéias grandes? Desenhamos o palco a partir da banda, delimitamos um retângulo no centro do palco do mesmo tamanho do estúdio de ensaio e deixamos todo o espaço restante vazio... Decidimos fazer um show com equipamento de cinema... Estruturas que ficam por trás das câmeras colocadas no palco criando um cenário funcional... Chamamos um fotógrafo de cinema e não um iluminador de shows para fazer a luz... Estruturamos o show durante um mês. (...)".(informação verbal).

A organização de um *show* pode apresentar uma escolha de elementos, ou seja, uma criação a partir das canções que se fazem surgir em uma outra margem/aspecto. A canção *Infinito Particular*, em exemplo, em algumas apresentações, possui uma grande parte da canção com a luz apagada, a piscar e acender levemente em momentos graduais, com foco somente na face e na mão da cantora, como em uma metáfora sobre a revelação de um mistério, em que Marisa perde-se em sua própria imensidão infinita particular. Essa forma de organizar e enunciar o discurso provoca sentidos novos à canção e direciona a atenção a outros elementos para os ouvintes/espectadores em um pensar na circulação e veiculação da canção, imersa aos diálogos na linguagem.

O bonde do dom

Segue a letra de *O bonde do dom* (2006) composta por AA, MM e CB:

Novo dia, sigo pensando em você
Fico tão leve que não levo padecer
Trabalho em samba e não posso reclamar
Vivo cantando só para te tocar

Todo dia, vivo pensando em casar
Juntar as rimas como um pobre popular
Subi na vida com você em meu altar
Vivo tocando só para te cantar

É o Bonde do Dom que me leva
Os anjos que me carregam

Os automóveis que me cercam
Os santos que me projetam

Nas asas do bem desse mundo
Carrego um quintal lá no fundo
A água do mar me bebe
A sede de ti prossegue

Por meio da letra, nota-se que o sujeito da canção revela uma declaração amorosa explícita ao outro (*sigo pensando em você*). O sujeito lírico sugestiona, ao percorrer da canção, o desejo da efetivação amorosa, possivelmente, concretizada (*Subi na vida com você em meu altar*), pois possui uma vivência caracterizada com a exposição de diversos elementos tradicionais das temáticas do samba carioca - como o viver pelo prazer do samba e do amor [inter-relacionados continuamente (*Vivo cantando só para te tocar* / *Vivo tocando só para te cantar*)].

Nesse sentido, os versos expõem a reverência ao mar como elo afetivo, o vôo como símbolo de liberdade e o anseio pelo outro como a "sede" seqüente (Nas *asas* do bem desse mundo / *A água do mar me bebe* / *A sede de ti prossegue*). Em união a melodia, observam-se a utilização de instrumentos típicos do samba carioca e uma entonação "calma" – portanto, em complemento aos sentidos estabelecidos pela letra.

Ressalva-se, contudo, o contexto de produção de *O bonde do dom*. A mencionada canção adentra o álbum *Universo ao meu redor* (2006) junto com canções de temáticas remetentes à "atmosfera" de sambas tradicionais cariocas. O disco, lançado, simultaneamente, com o álbum *Infinito Particular*, composto por canções *pop*. Eles se relacionam com dois álbuns de Brown lançados com o mesmo intuito: *Adobró* (2010), que possui canções relativas ao ambiente do samba, bossa e balada; e *Diminuto*, com canções alusivas ao *pop*, *funk*, axé, merengue, entre outros ritmos misturados - lançados simultaneamente. *Centro de saudade* (2010), composta por Carlinhos Brown, Pedro Baby e Davi Moraes, é um exemplo:

A casa é o centro da saudade
Pra/Lá onde a gente volta com o samba de verdade
Morena que mora e habita em mim
Pra casa voltarei
Pois o samba não tem fim
Minha alegre vida templo adentra
Minha sorte foi te encontrar
É da natureza ser feliz
Por mais que o mundo esteja perigoso
A ladeira sempre irá subir

Encantar irá
Relaxe que a gente vai se casar
Relaxe
Relaxe que a gente vai se casar
Então morena
Toma camomila
Pó de guaraná
Vai lhe botar pilha
Venha se deitar
Amanhã é dia de não trabalhar
Venha pra caminha
Que eu vou lhe dengar
Ai
Que dengo você, hein
Ê sorte
Ai denguendemben
Scroll up Scroll down

Observa-se, por meio da letra, um sujeito a referir-se a outro (*Morena* que mora e habita em *mim*) com uma outra forma de menção à tematização amorosa do samba. O sujeito lírico explicita uma nova referência ao viver pelo samba e pelo amor inter-relacionados. Nesse caso, apresenta um apelo para que o outro lhe conceda a concretização amorosa em citação a diversos elementos do samba e, novamente, a promessa de casamento como símbolo de união. Os versos *denguendemben* / *Scroll up Scroll down* [deslocar para cima / deslocar para baixo] são reverências a neologismos e vocábulos estrangeiros, muito usuais nas construções de Carlinhos. A melodia da canção apresenta uma certa suavidade em realce ao apelo emotivo do enunciador, assim como outras canções do álbum ou de Marisa.

Em retomada ao objeto de estudo, "O bonde do dom", o vídeo da canção explana e centraliza-se em um percurso realizado, aparentemente, em consonância ao voar dos pássaros, com simbologia de liberdade e de viver pelo e com prazer, bem como assumir uma postura em vida. Por meio dos exemplos destacados, pode-se perceber as marcas composicionais estilísticas notadas na canção de Brown e que configuram suas criações particulares, da mesma maneira em que há marcas perceptíveis nas criações interautorais de Marisa, Arnaldo e Brown; que elaboram o estilo *Tribalistas*.

Ainda bem

Ainda bem (2011) composta por Marisa Monte e Arnaldo Antunes:

Ainda bem
Que agora encontrei você
Eu realmente não sei
O que eu fiz pra merecer
Você
Porque ninguém
Dava nada por mim
Quem dava, eu não tava a fim
Até desacreditei
De mim
O meu coração
Já estava acostumado
Com a solidão
Quem diria que a meu lado
Você iria ficar
Você veio pra ficar
Você que me faz feliz
Você que me faz cantar
Assim
O meu coração
Já estava aposentado
Sem nenhuma ilusão
Tinha sido maltratado
Tudo se transformou
Agora você chegou
Você que me faz feliz
Você que me faz cantar
Assim

Por meio da letra, o sujeito da canção revela uma declaração de amor a outro (*Ainda bem* / *Que agora encontrei você*). A canção explicita "o sentimento de um encontro", no caso, amoroso. O sujeito lírico efetiva uma alteração da situação anterior, possivelmente, negativa (Porque *ninguém / Dava nada por mim* / *Quem dava, eu não tava a fim*) para o de ocorrência positiva (Tudo se transformou / Agora você chegou / *Você que me faz feliz*) proporcionado pela concretização amorosa. A partir da construção destacada, observa-se que o eu-lírico super valoriza o outro, ao mesmo tempo em que exacerba sua própria colocação. Isto é, assume uma postura de ultra valorização do eu. Em conjunto à melodia, *Ainda bem* apresenta uma mistura sonora com aportes, possivelmente, ao tango europeu.

Ainda bem pertencente ao álbum *O que você quer saber de verdade* e expõe em todo o seu processo - produção, circulação e divulgação da canção – a utilização de recursos contemporâneos e tecnológicos - como a publicação da canção por fragmentos, no site oficial da cantora, e por meio de ferramentas eletrônicas atuais, logo, em

adequação aos padrões globais e mercadológicos contemporâneos, ao mesmo tempo em que adentra a constituição de um determinado público de recepção.

O vídeo da canção, por exemplo, remete a essa maneira de construção. Além de expor uma metáfora em complemento ao sentido da letra – o clipe apresenta o encontro de Marisa com o lutador de boxe Anderson Silva, ambos em posição de intérpretes e não dançarinos profissionais, para realizar uma apresentação de dança da canção mencionada, em semelhança a diversos elementos dessa dança (o figurino, o uso de cores como preto e branco, a coreografia etc.) – logo, um "encontro fortuito".

Esta canção é um exemplar contemporâneo do processo de criação interautoral dos cantores mencionados, sendo que há um diálogo nítido entre as produções atuais e a circulação das suas obras, observadas ao longo da arquitetônica de Monte.

Água também é mar

A canção *Água também é mar* (2000), composta por Marisa Monte, Carlinhos Brown e Arnaldo Antunes, será analisada neste relatório como um dos exemplares de criação interautoral – temática exposta no *V Fórum Científico* da *Unidade de Ensino* da *Fundação Educacional do Município de Assis* (FEMA – anexo 2). Para um melhor entendimento, segue abaixo a letra da canção:

> Água também é mar
> E aqui na praia também é margem
> Já que não é urgente
> Agüente e sente aguarde o temporal
>
> Chuva também é água do mar lavada
> O céu imagem
> Há que tirar o sapato e pisar
> Com tato nesse litoral
>
> Gire a torneira, perigas ver
> Inunda o mundo, o barco é você
> Na distância, há de sonhar
> Há de estancar
> Gotas tantas não demora
> Sede estranha

A princípio, sem considerar amplamente o contexto, a letra explicita um sujeito (E *aqui* na praia também é margem) a expressar-se a um outro (*Agüente* e *sente aguarde*

o temporal) com variadas figuras de linguagem. Observa-se a exposição de uma determinada forma de descrever o ciclo da água, símbolo de renovação, em metáforas para a realização de um possível apelo amoroso.

A mesma água em estado de mar (Água *também* é mar) pode, em momentos distintos, adquirir outras funções ou estados, como de margem (E aqui na praia também *é margem*) ou chuva (*Chuva também é água do mar lavada*). Logo, em constituição de inúmeras imagens (O *céu imagem*) – dependentes do ponto-de-vista ou ângulo de visão do outro (*Há que tirar o sapato e pisar* / *Com tato nesse litoral*). Dessa forma, o próprio ato de transformar-se em um "temporal" pode ser figurativo aos sentimentos do outro, ou seja, o transbordar das lágrimas ocorridas por uma passível "distância".

O verso *Inunda o mundo, o barco é você* é essencial para compreensão geral da canção em afirmação de que os seres-humanos possuem seu relacionamento com o elemento água e aderência de possibilidades de participação nesse ciclo. O personagem da canção, provavelmente, sugestiona ao outro a busca pela concretização amorosa (*Gire a torneira*), que apresenta, ao mesmo tempo, variadas probabilidades de inconveniências e descobertas (*perigas ver*). Porém, se persistir a "distância" haverá sonho (Na distância, *há* de sonhar – marca de existência) e, em determinada ocasião, essa oportunidade de encontro cessará (Há de *estancar* / *Gotas tantas não demora*) com o prosseguir do anseio (*Sede estranha*). Portanto, em um ciclo particular e contínuo.

Essa maneira de construção, conforme mencionado anteriormente, manifesta a valorização do eu por meio de exaltação de temáticas amorosas (usuais nas canções de Marisa), de palavras com extremo subjetivismo e mistura de sentidos (típicas das canções de Carlinhos) e a referência a aportes científicos, como o ciclo da água (utilizados nas construções de Arnaldo). As elaborações em interautoria podem possibilitar a visualização de características estilísticas composicionais próprias, explicitadas por meio de inúmeras relações discursivas. Pode-se mencionar, como exemplos, duas canções e um poema - de temática semelhante e estruturas distintas: Abaixo *Água* (1993), de Arnaldo Antunes e do músico Arrigo Barnabé.

Toda água é a mesma água
Cada água é uma água só
Cada água é uma outra água
Toda água é mesmo água e só

Essa construção realiza uma outra descrição do ciclo da água. Nesse caso, o elemento água é - ao mesmo tempo - considerado distinto, único, igualitário e corrente; enfim, renovável e contínuo. Interessante ressaltar o quanto essa canção pode complementar ou aperfeiçoar a que se segue (1996), de nomeação homônima a obra, composta por AA e Paulo Tatit – e que possui a água como temática geral, com ênfase ao seu percurso realizado na contemporaneidade:

Da nuvem até o chão
Do chão até o bueiro
Do bueiro até o cano
Do cano até o rio
Do rio até cachoeira
Da cachoeira até a represa
Da represa até a caixa d'água
Da caixa d'água até a torneira
Da torneira até o filtro
Do filtro até o copo
Do copo até a boca
Da boca até a bexiga
Da bexiga até a privada
Da privada até o cano
Do cano até o rio
Do rio até outro rio
De outro rio até o mar
Do mar até outra nuvem

O poema *Água* (1993), a seguir, criado por Antunes, também realiza uma referência ao ciclo corrente do elemento água em utilização do efeito sonoro e visual da palavra para construção de sentidos. Ao elaborar a palavra homem em união à explícita referência aos componentes principais da água, o autor-criador expõe a água em seu processo essencial para a formação e a constituição dos homens (*men*). Aplicada a um vídeo, incluído no *DVD Nome* (1993), as cores, os sons e as imagens colaboram para a criação de interpretações – o próprio poema ressurge, gradualmente, da água.

H2Omem

Observa-se, então, que distintos gêneros discursivos podem se relacionar em complementação (ou discordância) para aprimorar os sentidos. Cada obra apresenta suas particularidades e possibilidades de interação. A canção *Ver-te-mar* (2007), composta por Carlinhos Brown e Michael Sullivan, e interpretada por Claudia Leitte, apresenta outro suplemento para análise:

Me leva para ver o mar,ver-te mar, ver-te mar.....
Me leva para ver o mar,ver-te mar, ver-te mar.....
Me leva para ver o mar,ver-te mar, ver-te mar.....
Me leva para ver o mar,ver-te mar, ver-te mar.....

Águas são as leis da historia
Há mistérios que demoram para a gente enxergar
Água transparente mãe da vida
Toda vez que é bebida lava a alma sem molhar
Alma necessita de outra alma
Que mantém a nossa calma num momento de aflição
Áurea que o seu amor exala
Aquele que não tem alma não conhece coração
Te convidei
Você gostou
Vem me beber
Me lava a alma meu amor.

Me leva para ver o mar,ver-te mar, ver-te mar.....
Me leva para ver o mar,ver-te mar, ver-te mar.....
Me leva para ver o mar,ver-te mar, ver-te mar.....
Me leva para ver o mar,ver-te mar, ver-te mar.....

Vivo nas flores da emoção
Uso dos frutos da estação
Pra que não pare de chover
Deixe a floresta florescer
Me leve à praia com você!
Te convidei
Você gostou
Vem me beber
Me lava a alma meu amor.

Me leva para ver o mar,ver-te mar, ver-te mar.....
Me leva para ver o mar,ver-te mar, ver-te mar.....
Me leva para ver o mar,ver-te mar, ver-te mar.....
Me leva para ver o mar,ver-te mar, ver-te mar.....
(me leva, me leva, me leva, me leva)....

Nota-se, por meio da letra da canção, um eu-lírico (*Me leva* para ver o mar) a enunciar a um outro (*Te* convidei) com inúmeras figuras de linguagem - principalmente a metáfora e a personificação, num explícito apelo amoroso. O elemento água é mencionado, figurativamente, em seu estado de mar - símbolo da fecundação, ao considerar a menção antecedente ao nascimento de Afrodite por meio de Eros; ou concretização amorosa (*Vem me beber* / *Me lava a alma meu amor*), em exposição contínua da relação figurativa entre as palavras água e alma. Sendo assim, o sujeito da canção sugestiona o outro ao elo afetivo ininterrupto. Em união a uma melodia agitada,

aplicada à interpretação performática de Leitte, a canção remete, em determinados momentos, ao nivelamento das ondas, em que os gestos corporais insinuam a representação das ondas e favorecem uma perspectiva de compreensão.

Em retomada ao objeto de análise, a canção *Água também é mar*, Monte expõe uma suave e harmônica melodia que explana uma certa calmaria em alusão aos sons da água. O vídeo da canção proporciona múltiplos sentidos com o uso de determinadas imagens (como ocorre no princípio da canção, com uma pequena gota d'água em constituição de uma cadeia de ondulações), cores (remetentes as inúmeras tonalidades de azul) e gestos (o corpo como representação das ondas e criador de sentidos). Dessa forma, é notória a utilização de recursos contemporâneos como elemento de construção geral da obra de MM, assim como, das elaborações em conjunto ou em interautoria.

Vilarejo

Segue abaixo a letra de *Vilarejo* (2006), composta por AA, MM e CB:

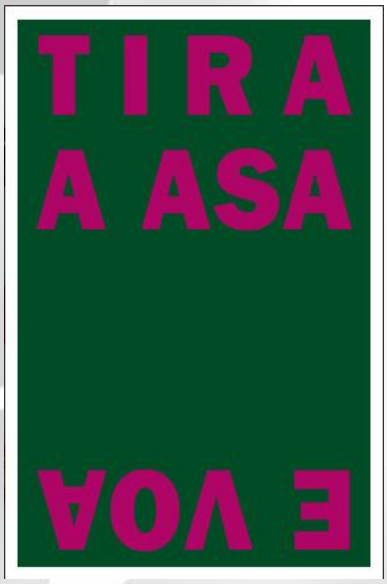
Há um vilarejo ali
Onde areja um vento bom
Na varanda, quem descansa
Vê o horizonte deitar no chão
Pra acalmar o coração
Lá o mundo tem razão
Terra de heróis, lares de mãe
Paraíso se mudou pra lá
Por cima das casas, cal
Frutas em qualquer lugar
Peitos fartos, filhos fortes
Sonho semeando o mundo real
Toda gente cabe lá
Palestina, Shangri-Lá
Vem andar e voa
Vem andar e voa
Vem andar e voa

Lá o tempo espera
Lá é primavera
Portas e janelas ficam sempre abertas
Pra sorte entrar
Em todas as mesas, pão
Flores enfeitando
Os caminhos, os vestidos, os destinos
E essa canção
Tem um verdadeiro amor
Para quando você for

Vem andar e voa
Vem andar e voa
Vem andar e voa

A letra apresenta um sujeito a expressar-se diretamente a um outro (Para quando *você* for) com o uso de figuras de linguagem, como metáfora e personificação. A canção realiza a descrição de um lugar (*um lá*), ao qual revela a busca humana contínua por um lugar utópico em criação de uma alteração situacional que gere conforto (Onde areja um vento bom) ou extensão da vida (Vê o *horizonte deitar no chão* / Pra acalmar o coração). Esse local, nomeado simbolicamente de "vilarejo", é exposto com inúmeros atributos agradáveis (imagem construída a partir de, por exemplos, "vento bom", "a sorte" que entra, a primavera e as "flores" que "enfeitam"), além de explicitar uma "não fome" (*Frutas em qualquer lugar* / *Em todas as mesas, pão*), de tal forma que, em dado momento, o outro se encontrará nessa localidade (E essa canção / Tem um verdadeiro amor / *Para quando você for*). O verso *Vem andar e voa* confirma a proposta apresentada pela canção, pois contribui para o efeito sonoro almejado (remetente ao voar dos pássaros - emblema de liberdade).

Por meio das relações discursivas, nota-se, como mencionado, a construção de sentidos por meio de elementos que compõem a grafia, a imagem e a sonoridade da palavra, procedimentos muito usuais na arquitetônica de AA. Conforme proposto nos diálogos anteriores, segue o poema "Tira a asa" (2002), de Antunes, como exemplo:



O poema expõe “o voar sem o apego direto as asas”, ou seja, o conquistar da liberdade de voar em mudança a uma possível situação com o assumir de determinada postura particular. Sendo assim, explana, gradualmente, a ação dependente da própria resposta provinda de si e o não esperar em demasia para agir. É interessante refletir, a partir destas considerações, sobre *Vilarejo*, em realização de uma passível crítica ao “não agir” e aguardar por uma alteração situacional em uma “não realidade imediata”, sendo que há um sentido em realizar uma menção à região Palestina e estabelecer a relação intertextual com Shangri-lá, lugar utópico paradisíaco criado por James Hilton.

A própria entoação, leve, lírica e tranquila de Marisa, utilizada na *performance* da canção, auxilia na construção de imagens de uma localidade agradável em complementação aos versos. Entretanto, ao analisar o clipe da canção, faz-se necessário apontar a contradição entre o ameno (com imagens agradáveis para essa elaboração: a presença de Monte – em posição de intérprete; o uso de branco, o tocar do violão, a exposição de uma varanda, o percorrer de uma bicicleta, referência a pássaros, entre outras) e o “não ameno” (com a exposição de imagens de indivíduos em situações de sofrimento, antigas e contemporâneas, em distintas partes do mundo; como imagens de guerras e fome) em um provável “não vilarejo”. As passíveis relações existentes expõem, portanto, que as construções interautorais dos *Tribalistas* apresentam marcas representativas destacáveis de seus estilos, encontradas, principalmente, nessa breve análise, por meio da letra da canção, melodia e imagens do clipe.

5. (In) Conclusões

Marisa Monte possui um vasto trabalho com a linguagem, em seu amplo sentido (verbal, musical e visual). Atua, principalmente, nas funções de intérprete, compositora, cantora e produtora brasileira. Seus textos/discursos têm marcas autorais específicas, explicitadas ao decorrer do relatório; permeadas, em geral, por constantes e inegáveis diálogos com os estilos e obras compostas por Arnaldo Antunes e Carlinhos Brown.

A partir das análises realizadas, pudemos observar o quanto a arquitetônica de Monte possui diálogos peculiares entre sujeitos, gêneros e enunciados, como em uma "arena onde se digladiam as vozes sociais" (Bakhtin/Volochinov, 1992) por uma constituição, em sua maioria, intergenérica e interautoral – composta por elementos linguísticos e translinguísticos, presentes em seu todo discursivo.

Acredita-se que o empenho em refletir e descrever o gênero canção a partir da produção intergenérica, interdiscursiva e intertextual, a partir da arquitetônica composicional de Marisa Monte, com o intuito de alcançar, o mais profundamente possível, sua abrangência, por meio da busca de diálogos que justifiquem a sua construção discursiva dialógica, permite contribuir com os estudos dos gêneros e sua relação com a compreensão dos valores sociais incutidos nos discursos, que compõem e, ao mesmo tempo, são compostos pelos sujeitos concretos ali representados. Logo, pelas vozes cruzadas, em embate, nos discursos das canções que podem ilustrar de que maneira "um gênero pode contribuir para a formação de outros gêneros" (Bakhtin, 1992), em constante diálogo.

A pesquisa, ao longo do semestre, resultou em discussões teóricas produtivas e um maior entendimento dos conceitos estudados, assim como possibilitou o reconhecimento de diversos diálogos no *corpus* escolhido. Exploraram-se os estudos e a pesquisa do *corpus*, por meio de apresentações em Congressos e Seminários, tanto no formato de painel como na modalidade apresentação de comunicação oral - além de publicação de artigos. Alguns exemplos são as participações com apresentação de trabalho no *"X Congreso de La Asociación Internacional para El Estudio de la Música Popular Rama Latinoamericana"*, no "60° Seminário do *Grupo de Estudos Linguísticos do Estado de São Paulo*", no "II Simpósio Internacional de Estudos Discursivos - SIED", no "XXIV *Congresso de Iniciação Científica* da Unesp"; entre outros.

No próximo semestre, pretende-se realizar a conceituação de sujeito, signo ideológico, arquitetônica e estética, bem como dar prosseguimento às análises das demais canções do *corpus* de pesquisa, identificadas por meio da composição interautoral e dialógica entre Arnaldo Antunes, Carlinhos Brown e Marisa Monte, a partir do estudo da arquitetônica de Monte.

Acredita-se que o estudo das formas de incorporação de diferentes genericidades pode contribuir para o entendimento da formação de gêneros a partir de, por exemplo, "fragmentos" de gêneros, como diz Bakhtin, bem como para esclarecer de que maneira os gêneros, ao incorporar outros gêneros, propõem contratos fiduciários ao público, validam seu direito de dizer e promovem a criação de comunidades discursivas.

A ênfase na intergenericidade, dada a sua amplitude, permite cobrir a interdiscursividade, na forma de um determinado gênero discursivo específico, bem como a intertextualidade, na composição de determinado texto, o que abarca texto, discurso e gênero. Por isso, esta pesquisa tem como ponto relevante a possibilidade de desenvolver ou aprimorar, a partir do estudo das formas de incorporação de relações interlocutivas de gêneros, formas de análise discursiva das relações intergenéricas em geral, podendo permitir, não só a compreensão de formas de incorporação de gêneros em outros gêneros, como a análise mais específica da intergenericidade em termos discursivos – em gêneros tanto em formação como consolidados.

6. Referências

AMORIM, M. *O pesquisador e seu outro - Bakhtin nas Ciências Humanas.* São Paulo: Musa Editora, 2004.

BAKHTIN, M.M. (VOLOCHINOV) (1929). *Marxismo e filosofia da linguagem.* São Paulo: Hucitec, 2012.

BAKHTIN, M. M. (MEDVEDEV). *El método formal em los estúdios literarios.* Madrid: Alianza, 1994.

___. (1929) *Problemas da Poética de Dostoievski*. São Paulo: Forense, 1997.

___. (1920-1974). *Estética da Criação Verbal.* 2a ed. (Tradução feita a partir da edição francesa.). São Paulo: Martins Fontes, 2011.

___. (1920-1974). *Estética da Criação Verbal.* (Edição traduzida a partir do russo). São Paulo: Martins Fontes, 2003.

___. (1975). *Questões de Literatura e de Estética.* São Paulo: UNESP, 2010.

___. (1920-1924). *Para uma filosofia do ato responsável.* São Carlos: Pedro & João Editores, 2009.

BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido.* 3. ed. Campinas: UNICAMP, 2001.

___. (Org.). *Bakhtin: Conceitos-Chave.* São Paulo: Contexto, 2005.

___. (Org.). *Bakhtin: Outros Conceitos-Chave.* São Paulo: Contexto, 2006.

___. (Org.). *Bakhtin e o Círculo.* São Paulo: Contexto, 2009.

___. (Org.). *Bakhtin – Dialogismo e Polifonia.* São Paulo: Contexto, 2009.

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

CLARK, K.; HOLQUIST, *M. Mikhail Bakhtin.* São Paulo: Perspectiva, 2008.

FARACO, C. A. "Autor e autoria". In BRAIT, B. (org.). *Bakhtin: Conceitos-Chave.* São Paulo: Contexto, 2005.

___.*Linguagem e diálogo: as idéias lingüísticas do Círculo de Bakhtin.* Curitiba: Criar, 2003.

HAYNES, D. J. *Bakhtin and the visual arts.* Nova Iorque: Cambridge, 2008.

HOLQUIST, M. *Dialogism: Bakhtin and his World.* London: Routledge, 1990.

KRISTEVA, J. "Bakhtine, lemot, le dialogue et leroman". *Critique. Revue générale de publications.* Paris, v. 29, fascículo 239, abr. 1967, pp. 438-465.

MACHADO, I. A. *O romance e a voz – A prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin.* São Paulo: Imago/FAPESP, 1995.

MACHADO, I. "Gêneros discursivos". In BRAIT, B. (org.). *Bakhtin: Conceitos-Chave.* São Paulo: Contexto, 2005.

MARCHEZAN, R. C. "Diálogo". In BRAIT, B. (org.). *Bakhtin – outros conceitos-chave.* São Paulo: Contexto, 2006.

MEDVEDEV. P. N. *El método formal em los estúdios literarios.* Madrid: Alianza, 1994.

MIOTELLO, V. "Ideologia". In BRAIT, B. (org.). *Bakhtin: Conceitos-Chave.* São Paulo: Contexto, 2005.

MORSON, G. S.; EMERSON, C. *Mikhail Bakhtin: criação de uma prosaística.* São Paulo: Edusp, 2008.

PAULA, L. de. *A intergenericidade da canção.* Projeto de Pesquisa trienal da orientadora na UNESP. Assis-SP: UNESP, 2010 (Mimeo).

PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Orgs.). "Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável". Volume 1, *Bakhtin – Inclassificável.* Campinas: Mercado de Letras, 2010.

___. (Orgs.). "Círculo de Bakhtin: diálogos in possíveis". Volume 2, *Bakhtin – Inclassificável.* Campinas: Mercado de Letras, 2011.

PONZIO, A. *A revolução bakhtiniana.* São Paulo: Contexto, 2008.

SILVESTRI, A.; BLANCK, G. *Bajtín y Vigotski: La organización semiótica de laconciencia.* Barcelona: Anthropos, 1993.

SOBRAL, A. U. *Elementos sobre a formação de gêneros discursivos: a fase "parasitária" de uma vertente do gênero de auto-ajuda.* Tese de Doutorado. São Paulo: LAEL/PUC-SP, 2006. (Mimeo).

VAUTHIER, B. (ed.). Slavica Occitania Numéro 25 – *Mikhaïl Bakhtine, Valentin Volochinov et Pavel Medvedev dans lês contextes européen et russe.* Toulouse, 2007.

___. *Mijail Bajtín em La encrucijada de La hermenéutica y las ciências humanas. Salamanca.*Semyr, MMIII.

VIANNA, H. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004.

ZAVALA, I. M. *Escuchar a Bajtin.* Porto Rico: Montesinos, 1996.

___. *La pos modernidad y Mijail Bajtin.* Porto Rico: Espasa Calpe, 1991.

___. *Bajtin y SUS apocrifos.* Porto Rico: Antrophos, 1997.

Sites consultados

Arnaldo Antunes - site oficial. Disponível em:<http://www.arnaldoantunes.com.br/new/> Último acesso em 15/02/2013.

Carlinhos Brown - site oficial. Disponível em: <http://www.carlinhosbrown.com.br/> Último acesso em 15/02/2013.

Marisa Monte - site oficial. Disponível em: <http://www.marisamonte.com.br/pt>Último acesso em 15/02/2013.

Disponível em:<http://www.unicamp.br/>Último acesso em 29/01/2013.

Disponível em: <http://bravonline.abril.com.br>Último acesso em 29/01/2013.

Disponível em: <http://www.vivorio.com.br/> Último acesso em 01/02/2013.

Disponível em: <http://musica.uol.com.br/> Último acesso em 01/02/2013.

Disponível em: <http://www.ohoje.com.br/> Último acesso em 01/02/2013.

Disponível em: <http://rollingstone.com.br/> Último acesso em 01/02/2013.

Disponível em: <http://www2.uol.com.br/> Último acesso em 04/02/2013.

Disponível em: < http://www.unicamp.br>Último acesso em 07/02/2013.

Disponível em:<www.youtube.com/> Último acesso em 09/02/2013.

7. Descrição das Atividades Realizadas

Descreve-se abaixo, brevemente, como foram realizadas as atividades do projeto durante os dois semestres letivos; de acordo com o *Plano de Atividades do Aluno* e o *Cronograma de Execução do projeto*.

A. Atividades Executadas

Primeiro Bimestre: Fundamentação teórica.

Segundo Bimestre: Continuação da fundamentação teórica e início da pesquisa contextual.

Terceiro Bimestre: Continuação da pesquisa contextual, início da análise dialógica e intergenérica da arquitetônica de Marisa Monte, e elaboração do Relatório Parcial.

Quarto bimestre: Entrega do Relatório Parcial, término da análise do *corpus* e início da análise dos resultados obtidos.

Quinto bimestre: Término da análise dos resultados obtidos e início da elaboração do Relatório Final.

Sexto bimestre: Elaboração e entrega do Relatório Final.

ETAPAS	**2013**											
	S	O	N	D	J	F	M	A	M	J	J	A
Fundamentação teórica												
Pesquisa contextual												
Relatório Parcial												
Análise do *corpus*												
Análise dos resultados												
Relatório Final												
Participação em eventos												
Participação GED												
Reuniões de orientação												

8. Anexos

Seguem os documentos referentes às atividades executadas até o momento (alusivos ao ano de 2012 e princípio do ano de 2013):

1. Certificados de participações na modalidade Ouvinte em eventos da área.

2. Certificados de apresentações em eventos; do qual a aluna participou - com exposição dos primeiros estudos desta pesquisa.

3. Resumos dos trabalhos apresentados.

4. Apresentações da pesquisa na modalidade Painel.

5. Certificados de participações em organização de eventos.

6. Publicações.

7. Cartas de aceite de trabalhos a serem apresentados (referente ao ano de 2013).

1. Certificados de participações na modalidade Ouvinte em eventos da área.

A. Participação na modalidade Ouvinte no "I HistoBio (Diálogos entre História e Biologia - Debates socioambientais)" realizado na Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho - Câmpus de Assis - no período de 19 a 21 de Março de 2012.

CiBi Jr.

Certificado

Contemporânea

Certificamos que Bruna de Souza Silva participou como ouvinte do I HistoBio: Diálogos entre História e Biologia - Debates Socioambientais realizado nos dias dezenove, vinte e vinte e um de março de 2012, promovido pela CiBi Jr. - Empresa Júnior de Ciências Biológicas e pela Contemporânea - Empresa Júnior de História, com duração total de doze horas.

Natasha A. Lima Piton
Presidente - CiBi Jr.
Empresa Júnior de Ciências Biológicas

Isadora Belasiosse Alves
Presidente - Contemporânea
Empresa Júnior de História

PROEX

SAEPE

unesp
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS DE ASSIS

B. Participação na modalidade Ouvinte no colóquio “Filosofia como a arte da escuta, com intervenções do Professor Augusto Ponzio e Susan Petrilli” - promovido pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa - ocorrido na Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho - Câmpus de Araraquara - no dia 23 de Março de 2012.

Certificado

Certificamos, para os devidos fins, que Bruno de Souza Silva participou do Colóquio **"FILOSOFIA COMO A ARTE DA ESCUTA"**, promovido pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa, ocorrido nesta Unidade Universitária no dia 23 de março de 2012, com carga horária de oito (08) horas.

Araraquara, 23 de março de 2012.

PROFA. DRA. ROSANE DE ANDRADE BERLINCK
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa

unesp UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA "JÚLIO DE MESQUITA FILHO" Faculdade de Ciências e Letras Câmpus de Araraquara

C. Participação como Ouvinte do “IV Colóquio de Pós-graduação em Letras” - realizado na Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho, Câmpus de Assis - no período de 24 a 26 de Abril de 2012.

CPGL

Certificado

Certificamos que Bruna de Souza Silva participou como ouvinte do IV Colóquio da Pós-Graduação em Letras: " Literatura e Sociedade", promovido pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Ciências e Letras de Assis nos dias 24, 25 e 26 de abril de 2012 com carga horária de 30 horas.

Dra. Cleide Antonia Rezende
Coord. do Programa de Pós-Graduação em Letras

César Palma dos Santos
Coordenador de Eventos

SAEPE

unesp
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS DE ASSIS

D. Participação na modalidade Ouvinte no "IV Seminário Leituras da Modernidade: entornos da poesia" ocorrido na Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho - Câmpus de Assis - no período de 14 a 16 de Agosto de 2012.

Certificado

Certificamos que BRUNA DE SOUZA SILVA
participou como ouvinte do IV Seminário Leituras da Modernidade: entornos da poesia, promovido pelo Departamento de Literatura da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP/Assis nos dias 14, 15 e 16 de agosto de 2012, com carga horária de 30 horas.

Drª. Ana Maria Domingues de Oliveira
Organizadora do Evento

Dr. Paulo Cesar Andrade da Silva
Organizador do Evento

SAEPE

UNESP
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS DE ASSIS

E. Participação como Ouvinte do “II Simpósio Internacional de Estudos Discursivos (II SIED)” ocorrido no período de 16 a 17 de Agosto de 2012; na Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho, Câmpus de Assis.

Grupo de Estudos Discursivos

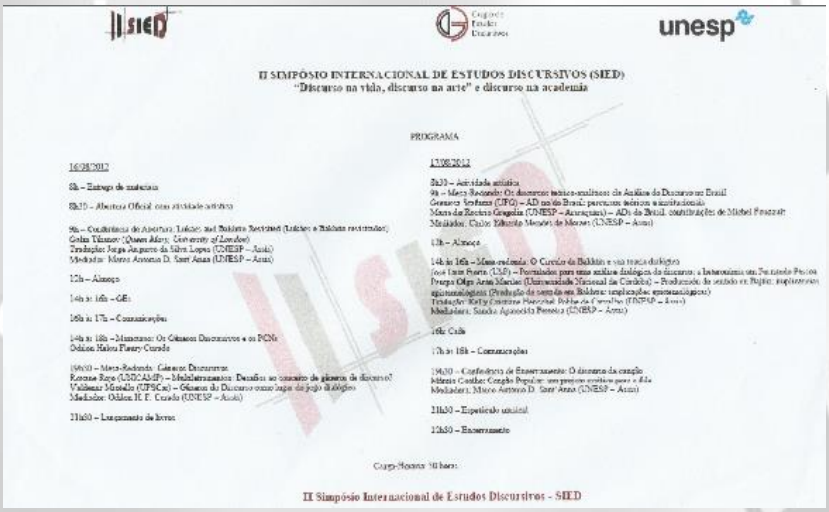
Certificado

Certificamos que Bruna de Souza Silva participou como ouvinte do II Simpósio Internacional de Estudos Discursivos - SIED, promovido pelos GED - Grupo de Estudos Discursivos e Grupo de Estudos Bakhtinianos - GEB e pelos Departamentos de Linguística e Letras Modernas da Faculdade de Ciências e Letras de Assis realizado nos dias 16 e 17 de agosto de 2012, somando uma carga-horária total de 30 horas.

Cláudia Valéria Penavel Binato
Chefe do Departamento de Linguística

Luciane de Paula
Coordenadora do Evento

unesp
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS DE ASSIS



II SIED

unesp

II SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS DISCURSIVOS (SIED)
“Discurso na vida, discurso na arte” e discurso na academia

PROGRAMA

16/08/2012

8h – Entrega de materiais

8h30 – Abertura Oficial com atividade artística

9h – Conferência de Abertura: Linkin: and Bakhtin Revisited (Linkin: e Bakhtin revisitados)
Colin Thomas (Queen Mary, University of London)
Tradução: Sergio Augusto da Silva Lopes (UNESP – Assis)
Mediador: Mario Antonio D. Sant’Anna (UNESP – Assis)

12h – Almoço

14h às 16h – GEs

16h às 17h – Comunicações

14h às 18h – Minicursos: Os Gêneros Discursivos e os PCNs
Odilon Helou Fleury Curado

19h30 – Mesa-Redonda: Gêneros Discursivos
Roxane Rojo (UNICAMP) – Multiletramentos: Desafios ao conceito de gêneros de discurso?
Valdemar Mirabile (UFSCar) – Gêneros do Discurso como lugar de jogo dialógico
Mediador: Odilon H. F. Curado (UNESP – Assis)

21h30 – Lançamento de livros

17/08/2012

8h30 – Atividade artística
9h – Mesa-Redonda: Os discursos teórico-analíticos de Análise do Discurso no Brasil
Gerardo Serafim (UFG) – AD no/do Brasil: percursos teóricos e institucionais
Maria da Rocha Gregolin (UNESP – Araraquara) – AD’s do Brasil: contribuições de Michel Foucault
Mediador: Carlos Eduardo Mendes de Moraes (UNESP – Assis)

12h – Almoço

14h às 16h – Mesa-redonda: O Círculo de Bakhtin e seu trabalho dialógico
José Luiz Fiorin (USP) – Formulações para uma análise dialógica do discurso: a heterotonia em Pe. Antônio Vieira
Diego Olga Anna Marcos (Universidade Nacional de Córdoba) – Produção de sentido no Rojo: experiencias epistemológicas (Produção de sentido em Bakhtin: implicações epistemológicas)
Tradução: Kelly Cristina Marchiol Prado de Carvalho (UNESP – Assis)
Mediadora: Sandra Aparecida Ferreira (UNESP – Assis)

16h: Café

17h às 18h – Comunicações

19h30 – Conferência de Encerramento: O discurso da campanha
Mônica Cavalcanti (Campo Popular: um projeto político para a vida)
Mediador: Mario Antonio D. Sant’Anna (UNESP – Assis)

21h30 – Espetáculo musical

22h30 – Encerramento

Carga-Horária: 30 horas

II Simpósio Internacional de Estudos Discursivos - SIED

F. Participação como Ouvinte do “XI Seminário de Estudos Literários - 50 anos do 2° Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária”, ocorrido na Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho - Câmpus de Assis - no período de 24 a 26 de Outubro de 2012.

Certificado

Certificamos que **Bruna de Souza Silva** participou como ouvinte do XI Seminário de Estudos Literários "50 anos do 2º Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária", promovido pelo Programa de Pós graduação em Letras e pelo Departamento de Literatura da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP/Assis, nos dias 24, 25 e 26 de outubro de 2012.

Carga horária: 30h

Dr. Ivan Esperança Rocha
Diretor da Unidade

Dr. Benedito Antunes
Coordenador do Evento

SAEPE

unesp
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS DE ASSIS

G. Participação na Modalidade Ouvinte no minicurso *Como elaborar projeto de pesquisas* – realizado na Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho, Câmpus de Assis – no período de 20 a 23 de Maio de 2013.

unesp
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
Faculdade de Ciências e Letras
Scientia et Sapientia

Certificado

Certificamos que **Bruna de Souza Silva** participou do minicurso *"Como elaborar projeto de pesquisa"* **na XXX Semana de História "Memórias, Imagens e Narrativas",** realizada nos dias 20 a 23 de maio de 2013.

Expedido em: 20/05/2013

Wilton Carlos Lima da Silva
Coordenador do Evento

Andréa Lúcia D. Oliveira Carvalho Rossi
Chefe do Departamento de História

Carlos Alberto Sampaio Barbosa
Coordenador do Evento

FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS DE ASSIS
Av. Dom Antônio, 2100 CEP 19.806-900 - Assis - SP - Brasil Tel +55 18 3302.5800

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP) – Câmpus de Assis
Faculdade de Ciências e Letras / Departamento de História

XXX Semana de História: "Memórias, imagens e narrativas"
Minicurso: COMO ELABORAR PROJETO DE PESQUISA

Data / Horário
segunda-feira, dia 20 de maio de 2013
8hrs às 13hrs
carga horária: 5 horas

Professor responsável
Dr. André Figueiredo Rodrigues (UNESP/Assis)

Ementa
O minicurso tem o objetivo de auxiliar e fornecer informações aos alunos e pesquisadores de qualquer áreas das Humanidades sobre os procedimentos científicos necessários para se elaborar projeto de pesquisa.

Conteúdo programático
1-) Procedimentos científicos
- Pesquisa científica
- O método de pesquisa científica
- O problema da pesquisa
- O enunciado das hipóteses
- Objetivos
- Revisão da literatura
- Coleta de dados
- Análise e interpretação de dados

2-) Estrutura de um Projeto de Pesquisa
- Título
- Tema
- Problema
- Justificativa
- Objetivos
- Hipótese(s)
- Cronograma de atividades
- Bibliografia

Bibliografia

BARROS, José D'Assunção. *O projeto de pesquisa em História*: da escolha do tema ao quadro teórico. 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

GIL, Antônio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. São Paulo: Atlas, 1996.

NASCIMENTO, Luiz Paulo do. *Elaboração de projetos de pesquisa*: monografia, dissertação, tese e estudo de caso, com base em Metodologia Científica. São Paulo: CENGAGE Learning, 2012.

RODRIGUES, André Figueiredo. *Como elaborar artigos*. São Paulo: Humanitas, 2011.

WEG, Rosana Morais; JESUS, Virgínia Maria Antunes de. *O texto acadêmico*: projeto de pesquisa e monografia. São Paulo: Esfera, 2009.

H. Participação como Ouvinte do "III Colóquio Vertentes do Fantástico na Literatura" – realizado na Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho, Câmpus de Assis – no período de 13 a 16 de Maio de 2013.

(Certificado em andamento)

2. Certificados de apresentações em eventos; do qual a aluna participou - com exposição dos primeiros estudos desta pesquisa.

A. Participação com apresentação do trabalho *A interautoria da canção "Vilarejo", um exemplo Tribalista* na modalidade Oral, no "*X Congreso de La Asociación Internacional para El Estudio de la Música Popular Rama Latinoamericana*" - promovido pela *Rama Latinoamericanade IASPM* e *Universidad Nacional de Córdoba* - no período de 18 a 24 de Abril de 2012 em Córdoba, Argentina.

IASPM America Latina

Asociación internacional para el estudio de la música popular

Associação internacional para o estudo da música popular

UNC

Universidad Nacional de Córdoba

Se otorga el presente certificado a Bruna de Souza Silva

FFyH

Por haber participado en calidad de PONENTE en el X Congreso de la IASPM - AL realizado en la ciudad de Córdoba, Argentina, entre el 18 y el 23 de abril de 2012

FACULTAD DE ARTES

Marita Fornero Bordoli
Presidenta IASPM
Rama Latinoamericana

Luis Salvático
Director del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades

Carina Cagnolo
Directora del Centro de Investigaciones en Arte de la Facultad de Artes

Claudio F. Díaz
Comité Organizador
Universidad de Córdoba/IASPM-AL

B. Participação com apresentação do trabalho *A cronotopia e a exotopia dos Tribalistas em "Batom no dente"* na modalidade Oral, no "IV Colóquio de Pós-graduação em Letras" - realizado na Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho, Câmpus de Assis - no período de 24 a 26 de Abril de 2012.

CPGL

Certificado

Certificamos que Bruna de Souza Silva apresentou a comunicação intitulada "A cronotopia e a exotopia dos 'Tribalistas' em 'Batom no dente'" no IV Colóquio da Pós-Graduação em Letras: "Literatura e Sociedade", promovido pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Ciências e Letras de Assis nos dias 24, 25 e 26 de abril de 2012 com carga horária de 30 horas.

Drª. Cleide Antonia Rapucci
Coord. do Programa de Pós-Graduação em Letras

Cesar Palma dos Santos
Coordenador de Pesquisa

SAEPE

unesp
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS DE ASSIS

C. Participação com apresentação do trabalho *As aventuras de Tintim: a representação do romance policial em três gêneros* distintos na modalidade Oral - no "IV Simpósio de Gêneros Híbridos da Modernidade - A narrativa policial" - promovido pelo Departamento de Letras Modernas da FCL de Assis e pelo Grupo de pesquisas Narrativas Estrangeiras Modernas: Gêneros Híbridos da Modernidade - realizado na Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho, Câmpus de Assis, no período de 08 a 10 de Maio de 2012.

Certificado

Certificamos que BRUNA DE SOUZA SILVA apresentou a comunicação "As aventuras de Tintim: a representação do romance policial em três gêneros distintos", escrita em co-autoria com NÁTALIE FERREIRA CARVALHO SILVA, TATIELE NOVAIS SILVA e LUCIANE DE PAULA, no simpósio Literatura policial e outras midias: as adaptações da literatura para o audiovisual, junto ao IV Simpósio Gêneros Híbridos da Modernidade: a narrativa policial, organizado pelo Grupo de Pesquisa "Narrativas Estrangeiras Modernas: Gêneros Híbridos da Modernidade", realizado na Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP, de 08 a 10 de maio de 2012.

Prof. Dr. Antonio Roberto Esteves
Coordenador do Evento

Dr. José Luiz Félix
Chefe do Departamento de Letras Modernas

unesp
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS DE ASSIS

D. Participação com apresentação do trabalho *O conceito filosófico da linguagem na concepção do Círculo de Bakhtin* na modalidade Oral, no "VII Encontro de Pesquisa na Graduação em Filosofia da UNESP" - realizado na Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho (Câmpus de Marília), no período de 14 a 18 de Maio de 2012.

unesp

VII

14 A 18 DE MAIO DE 2012

Certificado

Conferimos o presente certificado a

Bruna de Souza Silva

por sua apresentação do trabalho: O CONCEITO FILOSÓFICO DA LINGUAGEM NA CONCEPÇÃO DO CÍRCULO DE BAKHTIN de autoria de Bruna de Souza Silva; Luciane de Paula & Tatiele Novais em Sessão de Comunicações Científicas durante o VII ENCONTRO DE PESQUISA NA GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA DA UNESP - "Tributo a Antonio Trajano Menezes Arruda", promovido pelo Departamento de Filosofia; Programa de Pós Graduação em Filosofia e Conselho de Curso de Filosofia da Faculdade de Filosofia e Ciências - UNESP - Campus de Marília, realizado no período de 14 a 18 de maio de 2012.

Carga horária: 48 horas

Marília, 14 de maio de 2012.

Andrey Ivanov

Coordenador de Curso

14 de maio de 2012 (segunda-feira)

14h-18h - Sessão de Comunicações I

19h15 - Abertura: apresentação artística - Companhia do Jogo: Projeto EUR.

19h40
Prof. Dr. Andrey Ivanov (Coordenador do evento e Chefe do Departamento de Filosofia - UNESP/Marília)
Profa. Dra. Marange Gabril Dagli (Diretora FFC-UNESP)

20h-22h - Palestra de Abertura
Expositor: Prof. Dr. Marco Aurélio Fernandes Porto (PUC-SP)
Debatedor: Prof. Dr. Luiz Lourenço Prado (UNESP/Marília)
Moderador: Tiago Brandão Tavares (UNESP/Marília)
Local: Anfiteatro I

15 de maio de 2012 (terça-feira)

9h-12h - Sessão de Comunicações II

14h-18h - Minicurso: Foucault, filósofo
Expositor: Prof. Dr. Silas Borges de Oliveira Gelio (UNICAMP)
Local: Anfiteatro I

20h-22h
Palestra: Círculo de Filosofia no Brasil: [illegible]
Expositor: Prof. Dr. Silas Borges de Oliveira Gelio (UNICAMP)
Debatedor: Prof. Dr. Rodrigo Pedroso Dolores (UNESP/Marília)
Moderador: Bruno Bruno de Souza (UNESP/Marília)
Local: Anfiteatro I

16 de maio de 2012 (quarta-feira)

9h-12h - Sessão de Comunicações III

14h-18h - Sessão de Comunicações IV

20h-22h
Palestra: O que é o que [illegible] pesquisa em Filosofia no Brasil?
Expositor: Prof. Dr. Marcelo Lopes de Souza (UNESP/Rio Claro)
Debatedora: Profa. Dra. Maria Cecília Gallego Sanches (UNESP/Marília)
Moderador: Elias Dias (UNESP/Marília)
Local: Anfiteatro I

17 de maio de 2012 (quarta-feira)

9h-12h - Sessão de Comunicações V

14h-18h - Minicurso: Bergson: evolução criadora
Expositor: Prof. Dr. Tonio Sanchez Coelho (UNESP/Marília)
Local: Anfiteatro I

20h-22h
Homenagem: Prof. Dr. Antonio Trajano Menezes Arruda
Moderadora: Arcanda Nelson Sarrio (UNESP/Marília)
Local: Anfiteatro I

18 de maio de 2012 (quarta-feira)

9h-12h - Sessão de Comunicações VI

14h-18h - Sessão de Comunicações VII

20h-22h
Palestra: Crítica e crise na filosofia da filosofia em Hegel
Expositor: Prof. Dr. Pedro Sérgio de Morais (UNESP/Marília)
Palestra: A crítica de Adorno [illegible]
Expositor: Prof. Dr. Caroline Tiemi Rodrigues (PUC-SP)
Moderador: João Antonio de Moraes (UNESP/Marília)
Local: Anfiteatro I

23h - Encerramento

http://encfil.unesp.wordpress.com/

E. Participação com apresentação de trabalho na modalidade painel no *60° Seminário do GEL*; promovido pelo Grupo de Estudos Linguísticos do Estado de São Paulo - efetuado na Universidade de São Paulo (USP) e ocorrido no período de 04 a 06 de Julho de 2012.

CERTIFICADO

Certificamos que BRUNA DE SOUZA SILVA participou do 60º. Seminário do GEL, realizado na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, em São Paulo (SP), nos dias 4, 5 e 6 de julho de 2012, com apresentação do trabalho abaixo discriminado em Sessão de Painel.

Autor(es): BRUNA DE SOUZA SILVA

Título do trabalho: A ARQUITETÔNICA INTERAUTORAL DE MARISA MONTE

Carga horária total do evento: 20 horas

São Paulo (SP), 6 de julho de 2012.

Ieda Maria Alves
Presidente do GEL

F. Participação com apresentação do trabalho *O estilo de Marisa Monte em "Verdade, uma ilusão"* no "II Simpósio Internacional de Estudos Discursivos (II SIED)" ocorrido no período de 16 a 17 de Agosto de 2012; na Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho, Câmpus de Assis.

Grupo de Estudos Discursivos

Certificado

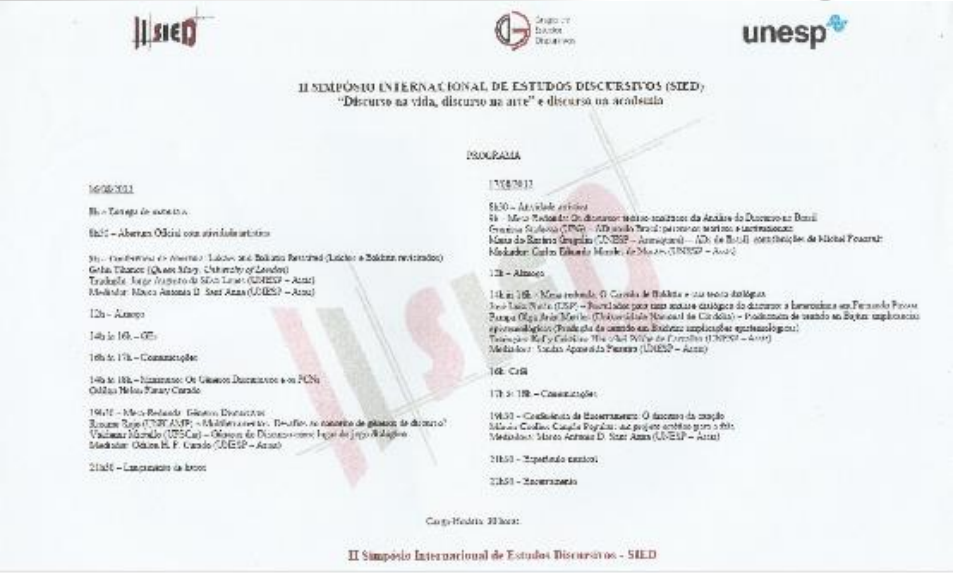
Certificamos que Bruna de Souza Silva apresentou o trabalho "O estilo de Marisa Monte em 'Verdade, uma ilusão'". no II Simpósio Internacional de Estudos Discursivos - SIED, promovido pelo GED - Grupo de Estudos Discursivos da UNESP - Universidade Estadual Paulista e pelo Departamento de Linguística da Faculdade de Ciências e Letras de Assis, realizado na Fundação Educacional Municipal de Assis - FEMA, realizado nos dias 16 e 17 de agosto de 2012.

Cláudia Valéria Penavel Binato
Chefe do Departamento de Linguística

Lúciane de Paula
Coordenadora do Evento

Expedido em 30 de agosto de 2012

unesp
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS DE ASSIS



II SIED — Grupo de Estudos Discursivos — unesp

II SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS DISCURSIVOS (SIED)
"Discurso na vida, discurso na arte" e discurso na academia

PROGRAMA

16/08/2012

8h – Entrega de material

8h15 – Abertura Oficial com atividade artística

9h – Conferência de Abertura: Lúcia Sá e Roberto Bernardes (Leitor e Bakhtin revisitados)
Gesa Thiesen (Queen Mary, University of London)
Tradução: Jorge Augusto da Silva Leite (UNESP – Assis)
Mediador: Marco Antonio D. Stori Arana (UNESP – Assis)

12h – Almoço

14h às 16h – GTs

16h às 17h – Comunicações

14h às 18h – Minicursos: Os Gêneros Discursivos e os PCNs
Odilon Helou Ferary Curado

19h30 – Mesa Redonda: Gêneros Discursivos
Jacques Bajard (UNICAMP) – Multiletramentos: Desafios no contexto de gêneros do discurso?
Vladimir Miranda (UFSCar) – Gêneros do Discurso como lugar do jogo dialógico
Mediador: Odilon H. F. Curado (UNESP – Assis)

21h30 – Lançamento de livros

17/08/2012

8h30 – Atividade artística

9h – Mesa Redonda: Os discursos teóricos-analíticos da Análise do Discurso no Brasil
Francine Maziere (UNSP – Universidade Presbiteriana Mackenzie e Sacramento)
Maria do Rosário Gregolin (UNESP – Araraquara) – AD do Brasil: contribuições de Michel Pêcheux
Mediador: Carlos Eduardo Morelli de Moraes (UNESP – Assis)

12h – Almoço

14h às 16h – Mesa redonda: O Círculo de Bakhtin e sua teoria dialógica
José Luiz Fiorin (USP – Possibilidades para uma análise dialógica do discurso: a heterodoxia em Fernando Pessoa
Raquel Olga Brait Merlin (Universidade Nacional de Córdoba) – Problemas de sentido em Bakhtin: implicações epistemológicas (Produção de sentido em Bakhtin: implicações epistemológicas)
Tradução: Rafly Cabelino Wie (Abel Wilfe de Carvalho (UNESP – Assis)
Mediador: Sandra Aparecida Ferreira (UNESP – Assis)

16h: Café

17h às 18h – Comunicações

19h30 – Conferência de Encerramento: O discurso da emoção
Maria Cecília Casadei Pereira: um projeto científico com o filho
Mediador: Marco Antonio D. Stori Arana (UNESP – Assis)

21h30 – Espetáculo musical

22h30 – Encerramento

Carga Horária: 30 horas

II Simpósio Internacional de Estudos Discursivos - SIED

G. Participação com apresentação do trabalho *A arquitetônica dialógica de Marisa Monte* na modalidade Oral, na 1° fase do "XXIV Congresso de Iniciação Científica da UNESP" - ocorrido na Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho, Câmpus de Assis - período de 02 a 03 de Outubro de 2012.

XXIV Congresso de Iniciação Científica da Unesp

CERTIFICADO

Certificamos que o trabalho intitulado ***"A arquitetônica dialógica de Marisa Monte"*** foi apresentado na 1ª fase do XXIV Congresso de Iniciação Científica da Unesp, na cidade de Assis, nos dias 02 e 03/10/2012, por **BRUNA DE SOUZA SILVA**, na forma Oral, orientado pela Drª Luciane de Paula.

Assis, 03 de outubro de 2012.

Profa. Dra. Maria José Godoy Morales Giannini
Pró-Reitora de Pesquisa

Profa. Dra. Maysa Furlan
Coordenadora Executiva do XXIV CIC

unesp

H. Participação com apresentação do trabalho *"O bonde do dom": perspectivas históricas de uma construção Tribalista*, no "XXIX Semana de História - O mundo Atlântico" - ocorrido na Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho, Câmpus de Assis - no período de 08 a 10 de Outubro de 2012.

Certificado

Certificamos que **Bruna de Souza Silva** apresentou o trabalho: *"O bonde do dom": perspectivas históricas de uma construção Tribalista,* na XXIX Semana de História "O Mundo Atlântico: Tempos e Espaços" organizada pelo Departamento de História e realizada nos dias 08, 09 e 10 de Outubro na Faculdade de Ciências e Letras de Assis.

Assis, outubro de 2012

Dr. Paulo Cesar Gonçalves
Organizador do Evento

Drª. Lucia Helena Oliveira Silva
Organizadora do Evento

SAEPE

unesp
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS DE ASSIS

I. Participação com apresentação do trabalho *Água também é mar, uma criação Tribalista* na Modalidade Oral, no "V Fórum Científico promovido pela Unidade de Ensino da Fundação Educacional do Município de Assis (FEMA)" - no período de 15 a 16 de Outubro de 2012.

fema

Fundação Educacional do Município de Assis
Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis
Campus "José Santilli Sobrinho"

Certificado

Certificamos que **Bruna de Souza Silva** fez comunicação oral intitulada *"ÁGUA TAMBÉM É MAR', UMA CRIAÇÃO TRIBALISTA"*, durante o V Fórum Científico, promovido pelo Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis (IMESA), unidade de ensino da Fundação Educacional do Município de Assis (FEMA), nos dias 15 e 16 de outubro de 2012.

Assis, outubro de 2012

Prof. Ms. Eduardo Augusto Vella Gonçalves
Diretor do IMESA

Avenida Getúlio Vargas, 1200 – Vila Nova Santana – Assis – SP
Cep: 19807-634 - Fone/Fax: (18) 3302 1055 – http://www.fema.edu.br

J. Participação com apresentação do trabalho “A arquitetônica dialógica de Marisa Monte” na modalidade Oral, na 2° fase do “XXIV Congresso de Iniciação Científica da UNESP” - realizado em São Pedro e ocorrido no período de 06 a 09 de Novembro de 2012.

XXIV Congresso de Iniciação Científica da Unesp

CERTIFICADO

O trabalho intitulado ""A arquitetônica dialógica de Marisa Monte"", da acadêmica Bruna de Souza Silva, da Faculdade de Ciências e Letras - Assis, orientada pelo(a) Prof(a). Luciane de Paula, foi apresentado na 2ª fase do XXIV Congresso de Iniciação Científica, na forma Oral.

São Pedro, 09 de novembro de 2012.

Profa. Dra. Maria José Soares Mendes Giannini
Pró-Reitora de Pós-graduação

Profa. Dra. Maysa Furlan
Coordenadora Executiva do XXIV CIC

unesp

K. Participação com apresentação do trabalho *"Amor I Love You": a montagem estética de um clipe de canção*, em Modalidade Oral, no "IV Círculo - Rodas de Conversa Bakhtiniana 2012 - Nosso Ato Responsável", promovido pelo Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso - no período de 15 a 17 de Novembro de 2012.

CERTIFICADO

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA
GRUPO DE ESTUDOS DOS GÊNEROS DO DISCURSO

Certificamos que

Bruna de Souza Silva

Participou do **IV CÍRCULO – Rodas de Conversa Bakhtiniana 2012 – Nosso Ato Responsável**, promovido pelo Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso nos dias 15, 16 e 17 de novembro de 2012, com carga horária de 20 horas, na Universidade Federal de São Carlos, apresentando o trabalho **"Amor I Love You": a montagem estética de um clipe de canção"** nas rodas de conversa *"Sujeito contemporâneo no mundo contemporâneo"* e *"Mídia como lugar das novas Estéticas"* e *"Ato Político como ato Responsável"*.

São Carlos, 20 de novembro de 2012.

Prof. Dr. Valdemir Miotello
Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso

L. Participação com apresentação do trabalho *"Frankenweenie": uma análise dialógica entre dois gêneros discursivos* na modalidade Oral, no "III Colóquio Vertentes do Fantástico na Literatura" – realizado na Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho, Câmpus de Assis – no período de 13 a 16 de Maio de 2013.

unesp
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
Faculdade de Ciências e Letras
Assis 1958
Scientia et Sapientia

Certificado

Certificamos que **BRUNA DE SOUZA SILVA** apresentou a comunicação intitulada *"Frankenweenie": uma análise dialógica entre dois gêneros discursivos.*" no **III Colóquio Vertentes do Fantástico,** realizado nos dias 13 a 16 de maio de 2013.

Carga horária: 36 horas

Antonio Roberto Esteves
Coordenador do Evento

Ivan Esperança Rocha
Diretor da FCL Assis

FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS DE ASSIS
Av. Dom Antônio, 2100 CEP 19.806-900 - Assis - SP - Brasil Tel +55 18 3302.5800

M. Participação com apresentação do trabalho *"Volte para o seu lar": diálogos discursivos por meio da canção* na modalidade Oral, na "XXX Semana de História - Memórias, Imagens e Narrativas" – realizado na Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho, Câmpus de Assis – no período de 20 a 23 de Maio de 2013.

unesp
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
Faculdade de Ciências e Letras
Scientia et Sapientia

Certificado

Certificamos que ***Bruna de Souza Silva*** apresentou trabalho com o título: *"Volte para o seu lar": diálogos discursivos por meio da canção* **na XXX Semana de História "Memórias, Imagens e Narrativas"** realizada nos dias 20 a 23 de maio de 2013.

Wilton Carlos Lima da Silva
Coordenador do Evento

Andréa Lúcia D. Oliveira Carvalho Rossi
Chefe do Departamento de História

Carlos Alberto Sampaio Barbosa
Coordenador do Evento

FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS DE ASSIS
Av. Dom Antônio, 2100 CEP 19.806-900 - Assis - SP - Brasil Tel +55 18 3302.5800

3. Resumos dos trabalhos apresentados.

A. Participação com apresentação do trabalho *A interautoria da canção "Vilarejo", um exemplo Tribalista* na modalidade Oral, no "X Congreso de La Asociación Internacional para El Estudio de la Música Popular Rama Latinoamericana" - promovido pela *Rama Latinoamericana de IASPM* e *Universidad Nacional de Córdoba* - no período de 18 a 24 de Abril de 2012 em Córdoba, Argentina.

Resumo: (em co-autoria com Luciane de Paula - Doutora da UNESP, FCL de Assis e PPG da UNESP de Araraquara)

Esta comunicação deriva-se de um projeto inicial de pesquisa científica que pretende analisar os elementos linguísticos e translinguísticos para caracterização da intergenericidade e descrição da relação entre sujeito, autoria, estilo, estética e gênero na composição, interpretação e produção das discografias da cantora-compositora Marisa Monte, por meio das concepções de diálogo e elementos que constituem o gênero (forma, conteúdo e estilo) da perspectiva dos estudos do Círculo Bakhtin (2000), Medvedev (1994), Volochinov (1992) e por não possuir uma metodologia consolidada de análise do gênero discursivo ou uma proposta que enfatize o aspecto arquitetônico de construção do discurso utiliza em consonância com a metodologia utilizada no projeto de pesquisa de Luciane de Paula (2010), o percurso metodológico calcado em três etapas: a descrição do objeto; a análise discursiva do corpus; a interpretação propriamente dita, que busca identificar, dadas a esfera, a materialidade e os recursos discursivos e textuais do corpus, que efeitos de sentido são nele criados. Estudo realizado a partir do projeto de pesquisa de Paula, no qual observa a criação e evolução dos gêneros por meio do diálogo entre os artistas Arnaldo Antunes, Carlinhos Brown e Marisa Monte até a criação dos *Tribalistas*, assim como: a autoria conjunta, tanto da composição quanto da musicalização, a incorporação de marcas estilísticas de cada integrante do "grupo" e de elementos do universo cotidiano de onde os autores "tiram" música (como cordões, ventiladores, entre outros objetos) e a mistura rítmica em que constroem uma arquitetônica típica, este realizado como parte complementar do projeto *A intergenericidade da canção* (2010).

A partir destas considerações, se pretende nesta apresentação analisar a canção "Vilarejo", extraída do disco *Infinito Particular*, interpretada por Marisa Monte e composta pelos compositores Marisa Monte, Pedro Baby, Carlinhos Brown e Arnaldo Antunes utilizando-a

como exemplo de contemporaneidade intergenérica composta de maneira interautoral. Neste caso, assim como diversas canções ao decorrer de suas discografias, Marisa Monte compõe em parcerias que possuem inevitavelmente características próprias que formam seus estilos e os agregam á letra e melodia por meio de uma construção conjunta, ou seja, os compositores realizam uma criação em que permanecem o estilo de todos ao mesmo tempo em que originam um. Ressalta-se também as marcas do videoclipe de Marisa Monte que utiliza de novos itens como: imagens, sonoridades, interpretação, etc. para a introdução de novos sentidos na canção que permanecerá sua e coletiva ao mesmo tempo.

Palavras-chave: Círculo de Bakhtin. Interautoral. Marisa Monte.

Referências principais:

BAKHTIN, Mikhail. “Arte e responsabilidade”. *In: Estética da Criação Verbal.* 4. Ed. Martins Fontes. São Paulo: 2003. Trad. de Paulo Bezerra.

MONTE, M. “Vilarejo”.*Infinito Particular.* São Paulo: EMI. 2006

PAULA, L. de. *A intergenericidade da canção.* Projeto de Pesquisa trienal da orientadora na UNESP. Assis-SP: UNESP, 2010 (sem publicação, no prelo).

VOLOCHINOV. *Discurso na vida e discurso na arte.* Versão acadêmica traduzida por Carlos Alberto Faraco. Mimeo.

B. Participação com apresentação do trabalho *A cronotopia e a exotopia dos Tribalistas em "Batom no dente"* na modalidade Oral, no "IV Colóquio de Pós-graduação em Letras" - realizado na Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho, Câmpus de Assis - no período de 24 a 26 de Abril de 2012.

Resumo: (em co-autoria com Igor Augusto Leite - graduando da FCL do Campus de Assis)

Esta comunicação, derivada de um projeto inicial de pesquisa científica, tem como objetivo analisar as relações dialógicas dos cantores-compositores Marisa Monte, Arnaldo Antunes e Carlinhos Brown, construídas de maneira dialógica e constituídas por vivências diversas que, ao se reunirem, constroem marcas autorais peculiares, conforme seus estilos individuais em um mesmo tempo e espaço. Como representação do processo de produção, circulação e recepção tribalista, propõe-se analisar a canção "Batom no dente", em processo de composição pelos artistas mencionados, divulgado em 2004, no DVD *Barulhinho Bom*. A teoria que fundamenta este estudo encontra-se no cerne do próprio objeto, que a solicita já em sua constituição: a filosofia dialógica da linguagem do Círculo Bakhtin, Medvedev, Volochinov e, em especial, as concepções de diálogo, sujeito, autoria, exotopia, cronotopia e gênero. Como não há uma metodologia consolidada de análise do gênero discursivo ou uma proposta que enfatize o aspecto arquitetônico de construção do discurso, esta comunicação propõe uma pesquisa de natureza qualitativa com caráter interpretativista, composta por etapas de análise de gêneros que partem do texto, mas o vêem sempre no âmbito de sua mobilização pelo gênero, por meio do discurso. Esta apresentação justifica-se pela tentativa de compreensão do processo de produção, circulação e recepção do cotidiano tendo como objeto delimitado de pesquisa a composição da canção como discurso intergenérico formado em um mesmo "tempo" e "espaço": o estúdio e a canção como tribais. A hipótese é a de que a relação dos cantores-compositores intensifica-se com o tempo e essa convivência desenvolve um estilo de conjunto construído pelas características estéticas de cada membro. Por isso, a composição de uma canção apresenta marcas de todos os envolvidos de maneira democrática e não hierárquica, o que possibilita a inovação da produção da canção na contemporaneidade: uma tribo individual e carreiras solo tribais, como é o caso estudado.

Palavras - chave: Tribalistas. Cronotopia. Exotopia. Autoria. Canção.

C. Participação com apresentação do trabalho *As aventuras de Tintim: a representação do romance policial em três gêneros distintos* na modalidade Oral - no "IV Simpósio de Gêneros Híbridos da Modernidade - A narrativa policial" - promovido pelo *Departamento de Letras Modernas da FCL de Assis* e pelo *Grupo de pesquisas Narrativas Estrangeiras Modernas: Gêneros Híbridos da Modernidade* - realizado na Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho, Câmpus de Assis, no período de 08 a 10 de Maio de 2012.

Resumo: (em co-autoria com Natalie Carvalho Silva Ferreira e Tatiele Novais Silva - graduandas da FCL do Campus de Assis)

Esta comunicação tem como finalidade analisar a representação cinematográfica *As aventuras de Tintim*, produzida por Steven Spielberg, assim como algumas de suas obras homônimas: a tiragem *O Tesouro de Rackham, o Terrível* (Le trésor de Rackhamle Rouge), extraída das obras iniciais em quadrinhos de Georges Prosper Remi (1929); e a série televisiva dirigida por Stéphane Bernasconi e produzida pela Ellipse Programmé, transmitida a partir de 1991. A apresentação intenciona expor, por meio das concepções de diálogo e elementos que constituem o gênero (forma, conteúdo e estilo), da perspectiva dos estudos do Círculo Bakhtin (2000), Medvedev (1994), Volochinov (1992) os elementos linguísticos e translinguísticos que permitem descrever a relação entre sujeito, autoria, estilo, estética, esfera de atividade e signo ideológico na produção dos três gêneros distintos. Para tanto, utilizar-se-á a pesquisa de produção e estilo de cada criação. Como não há uma metodologia consolidada de análise do gênero discursivo ou uma proposta que enfatize o aspecto arquitetônico de construção do discurso, propõe-se uma pesquisa de natureza qualitativa com caráter interpretativista analítico-descritivo, composta por etapas de análise de gêneros que partem do texto/discurso. A relevância deste estudo justifica-se pela proposta de refletir a formação do gênero policial por meio de outros gêneros constituintes de estilos autorais distintos, porém com uma perspectiva contemporânea para um efeito de mistério investigativo.

Palavras-chave: Intergenericidade. Ideologia. Tintin. Diálogo. Autoria

D. Participação com apresentação do trabalho *O conceito filosófico da linguagem na concepção do Círculo de Bakhtin* na modalidade Oral, no "VII Encontro de Pesquisa na Graduação em Filosofia da UNESP" - realizado na Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho (Câmpus de Marília), no período de 14 a 18 de Maio de 2012.

Resumo: (em co-autoria com Tatiele Novais Silva e Luciane de Paula)
Esta comunicação tem como finalidade analisar a evolução dos conceitos da filosofia da linguagem por meio de um panorama histórico calcado em teóricos da linguística; centrada prioritariamente no conceito de linguagem considerado pelo Círculo russo de Bakhtin. A linguística (desenvolvida inicialmente a partir da Paralinguística e Pré-linguística) pode ser considerada como uma ciência nova construída ao longo do tempo, e estudada por diversos teóricos, entre estes os intelectuais de diversas áreas do Círculo de Bakhtin que criaram teorias inovadoras de abordagem pelas percepções da análise da linguagem (verbal, não-verbal ou sincrética). A linguagem então consolidada como objeto de estudo do Circulo proporcionou novos conceitos que possibilitaram considerá-la como viva e constituída de signos ideológicos por meio do diálogo (eu-outro) de forma responsiva e responsável. A apresentação intenciona ressaltar, o desenvolvimento dos conceitos utilizados nos estudos da linguagem e a partir desta reflexão mostrá-la como o processo de constituição de uma teoria que oferece a criação de novas metodologias para que o estudo ocorra com o desenvolvimento da teoria a partir de teorias anteriores, sendo a linguagem viva e renovada. Essa construção filosófica por meio da linguística envolve um diálogo com múltiplas áreas e relaciona vários teóricos, que mesmo não sendo considerados linguistas, auxiliam em sua análise e assim, a filosofia como teoria da linguagem nunca se estabiliza. Logo, ao considerar as propostas anteriores, o objetivo geral desta análise se centra na realização do estudo da filosofia da linguagem conforme as teorias criadas ao longo do tempo que permitem considerá-la ciência, principalmente derivadas dos conceitos de linguística do Circulo bakhitiniano e os objetivos específicos são a análise das teorias no contexto filosófico linguístico contemporâneo e a reflexão sobre a importância de uma filosofia da linguagem para a constituição da língua ou da análise do discurso. A relevância deste estudo justifica-se pelo intento de estudar os conceitos formados na filosofia da linguagem ao longo do Círculo e da Linguística histórica em geral que proporcionam um estudo reflexivo para os estudos contemporâneos da linguagem.

Palavras – chave: Filosofia da linguagem. Círculo de Bakhtin. Linguística.

E. Participação com apresentação de trabalho na modalidade painel no "60° Seminário do GEL"; promovido pelo *Grupo de Estudos Linguísticos do Estado de São Paulo* - efetuado na *Universidade de São Paulo* (USP) e ocorrido no período de 04 a 06 de Julho de 2012.

Resumo: "A ARQUITETÔNICA DIALÓGICA DE MARISA MONTE: uma análise discursiva do estilo interautoral composicional de suas canções"

Este projeto inicial de pesquisa científica tem como objetivo prioritário analisar as relações dialógicas da cantora - compositora Marisa Monte com os cantores - compositores Arnaldo Antunes e Carlinhos Brown; relações estas que se constroem de maneira dialógica e intergenérica – e mantém como objetivos específicos examinar os elementos cancioneiros (letra e música) nas discografias da mencionada cantora advindos da influência de Arnaldo Antunes e Carlinhos Brown; compreender a criação e forma específica de realização do ato discursivo estilístico da cantora no decorrer de sua obra e verificar a relação entre sujeito, autoria, estilo, estética e gênero na produção, interpretação e construção de suas canções.

Sob estas perspectivas, a teoria que fundamenta este estudo encontra-se no cerne do próprio objeto, que a solicita já em sua constituição: a filosofia dialógica da linguagem do Círculo Bakhtin, Medvedev, Volochinov e como não há uma metodologia consolidada de análise do gênero discursivo ou uma proposta que enfatize o aspecto arquitetônico de construção do discurso, esta análise propõe uma pesquisa de natureza qualitativa com caráter interpretativista analítico-descritivo, composta por etapas de análise de gêneros que partem do texto, mas o vêem sempre no âmbito de sua mobilização pelo gênero, por meio do discurso.

Logo, como se trata de uma pesquisa inicial descrever-se-á a seguir, em consonância com a metodologia utilizada no projeto de pesquisa de Paula (2010) nomeado *A intergenericidade da canção,* o percurso metodológico a ser desenvolvido calcado em três etapas: a descrição do objeto; a análise discursiva do *corpus*; a interpretação propriamente dita, que busca identificar, dadas a esfera, a materialidade e os recursos discursivos e textuais do corpus, que efeitos de sentido são nele criados.

Este estudo utiliza, prioritariamente, materiais bibliográficos: oito canções de Marisa Monte, bem como a pesquisa contextual de sua produção e criação de seu estilo em consideração a seu relacionamento artístico com Arnaldo Antunes e Carlinhos Brown; e ainda textos teóricos e justifica-se pela tentativa de compreensão do processo de produção, circulação e recepção do gênero canção na contemporaneidade, tendo como norte específico à composição da

canção e de cada cantor-compositor como discurso intergenérico, que transita em diversas esferas de atividades distintas e, em especial, a cotidiana, pela qual Marisa Monte, em diálogo intrínseco com Arnaldo Antunes e Carlinhos Brown, compõe-se como ícone singular do cancioneiro brasileiro.

Palavras-chave: Marisa Monte. Circulo de Bakhtin. Diálogo. Tribalistas. Intergenericidade. Canção.

F. Participação com apresentação do trabalho *O estilo de Marisa Monte em "Verdade, uma ilusão"* no "II Simpósio Internacional de Estudos Discursivos (II SIED)" ocorrido no período de 16 a 17 de Agosto de 2012; na Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho, Câmpus de Assis.

Resumo: Esta comunicação, derivada de um projeto inicial de pesquisa científica, tem como intuito principal analisar a construção estilística da cantora-compositora Marisa Monte, com prioritária consideração a sua criação estética e suas relações dialógicas com os cantores-compositores Arnaldo Antunes e Carlinhos Brown. Para tanto, aqui, propõe-se a análise da canção "Verdade, uma ilusão", composta em parceria pelos cantores mencionados e divulgada em 2012 na turnê de denominação homônima. A teoria que fundamenta este estudo encontra-se no cerne do próprio objeto, que a solicita já em sua constituição: a filosofia dialógica da linguagem do Círculo Bakhtin, Medvedev, Volochinov e, em especial, as concepções de diálogo, sujeito, autoria, estética, arquitetônica e gênero. Esta comunicação parte de uma pesquisa de natureza qualitativa com caráter interpretativo, composta por etapas de análise de gêneros que partem do texto, mas o vêem sempre no âmbito de sua mobilização pelo gênero, por meio do discurso. Esta apresentação justifica-se pela tentativa de compreensão do processo de produção, circulação e recepção do processo interautoral estilístico de Marisa Monte, formado por meio de marcas estéticas que auxiliam na construção de sua canção. A hipótese é a de que a relação dos cantores-compositores citados intensifica-se com o tempo e essa convivência desenvolve um estilo de conjunto formado pelas características estéticas de cada membro. Por isso, uma mesma canção interpretada por Marisa Monte pode apresentar marcas de todos os envolvidos de maneira democrática e não hierárquica, o que possibilita a inovação da produção da canção na atualidade e contribui para construção do seu estilo particular, em origem a uma possível representação brasileira contemporânea.

Palavras - chave: Bakhtin. Diálogo. Marisa Monte. Estilo. Interautoria.

G. Participação com apresentação do trabalho *A arquitetônica dialógica de Marisa Monte* na modalidade Oral, na 1° fase do XXIV Congresso de Iniciação Científica da UNESP - ocorrido na Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho, Câmpus de Assis - período de 02 a 03 de Outubro de 2012.

Resumo e publicação:

Apenso 1 - http://prope.unesp.br/xxiv_cic/busca.php

H. Participação com apresentação do trabalho *"O bonde do dom": perspectivas históricas de uma construção Tribalista*, no "XXIX Semana de História - O mundo Atlântico" - ocorrido na Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho, Câmpus de Assis - no período de 08 a 10 de Outubro de 2012.

Resumo: A presente proposta de comunicação tem o intuito de analisar a canção O bonde do dom (2006); extraída do disco Infinito Particular - interpretada por Marisa Monte e composta pelos músicos-cantores-compositores Arnaldo Antunes, Carlinhos Brown e Marisa Monte e utilizando-a como exemplo de contemporaneidade intergenérica criada de maneira interautoral. Neste caso, assim como diversas canções ao decorrer de suas discografias, a mencionada cantora compõe em parcerias que possuem inevitavelmente características próprias que formam seus estilos e os agregam á letra e melodia por meio de uma construção conjunta, ou seja, os compositores realizam uma criação em que permanecem o estilo de todos ao mesmo tempo em que originam um. Sob estas perspectivas, a teoria que fundamenta este estudo encontra-se no cerne do próprio objeto, que a solicita já em sua constituição: a filosofia dialógica da linguagem do Círculo Bakhtin, Medvedev, Volochinov.

I. Participação com apresentação do trabalho *Água também é mar, uma criação Tribalista* na Modalidade Oral, no "V Fórum Científico promovido pela Unidade de Ensino da Fundação Educacional do Município de Assis (FEMA)" - no período de 15 a 16 de Outubro de 2012.

Resumo e publicação: Apenso 2

J. Participação com apresentação do trabalho "A arquitetônica dialógica de Marisa Monte" na modalidade Oral, na 2° fase do *XXIV Congresso de Iniciação Científica da UNESP* - realizado em São Pedro e ocorrido no período de 06 a 09 de novembro de 2012.

Resumo e publicação:

Apenso1 - http://prope.unesp.br/xxiv_cic/busca.php

K. Participação com apresentação do trabalho *"Amor I Love You": a montagem estética de um clipe de canção*, em Modalidade Oral, no "IV Círculo - Rodas de Conversa Bakhtiniana 2012 - Nosso Ato Responsável", promovido pelo Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso - no período de 15 a 17 de Novembro de 2012.

Resumo e publicação: Apenso 3

L. Participação com apresentação do trabalho *"Frankenweenie": uma análise dialógica entre dois gêneros discursivos* na modalidade Oral, no "III Colóquio Vertentes do Fantástico na Literatura" – realizado na Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho, Câmpus de Assis – no período de 13 a 16 de Maio de 2013.

Resumo: Esta comunicação tem por finalidade analisar a obra cinematográfica "*Frankenweenie*"; estreada no Brasil em 2012 e dirigida pelo cineasta Tim Burton, em consideração aos possíveis diálogos estabelecidos com a obra literária *Frankenstein (*1818) - de Mary Shelley. A apresentação intenciona expor por meio das concepções de diálogo e elementos que constituem o gênero (forma, conteúdo e estilo) da perspectiva dos estudos do Círculo Bakhtin (2000), Medvedev (1994), Volochinov (1992) os elementos linguísticos e translinguísticos que permitem descrever a relação entre autoria, estilo, estética, esfera de atividade, diálogo e gênero discursivo na produção de determinados gêneros. Para tanto, utilizar-se-á a pesquisa contextual de produção e estilo de cada criação. Como não há uma metodologia consolidada de análise do gênero discursivo ou uma proposta que enfatize o aspecto arquitetônico de construção do discurso, propõe-se uma pesquisa de natureza qualitativa com caráter interpretativista analítico-descritivo, composta por etapas de análise de gêneros que partem do texto. Por tratar-se de um estudo inicial descrever-se-á a seguir, em consonância com a metodologia utilizada no projeto de pesquisa de Paula (2010) nomeado *A intergenericidade da canção*, o percurso metodológico a ser seguido é calcado em três etapas: a *descrição* do objeto; a *análise* discursiva do *corpus*; a *interpretação* propriamente dita, que busca identificar, dadas a esfera, a materialidade e os recursos discursivos e textuais do *corpus*, que efeitos de sentido são nele criados. A relevância deste estudo justifica-se pela proposta de refletir a formação do gênero por meio de outros gêneros em possíveis diálogos, ao qual constituem-se estilos autorais distintos.

Palavras-chave: Bakhtin. Gênero. Diálogo. Autoria. *Frankenweenie*. *Frankenstein*.

M. Participação com apresentação do trabalho *"Volte para o seu lar": diálogos discursivos por meio da canção* na modalidade Oral, na "XXX Semana de História - Memórias, Imagens e Narrativas" – realizado na Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho, Câmpus de Assis – no período de 20 a 23 de Maio de 2013.

Resumo: (em co-autoria com Igor Augusto, graduando da FCL do Campus de Assis)

A presente proposta de comunicação; derivada de um projeto inicial de pesquisa científica, tem em intuito prioritário realizar a análise da canção *Volte para o seu lar* (1991); extraída do disco *Mais* e interpretada por Arnaldo Antunes e Marisa Monte - em consideração aos possíveis diálogos estabelecidos. A teoria que fundamenta este estudo encontra-se no cerne do próprio objeto, que a solicita já em sua constituição: a filosofia dialógica da linguagem do Círculo Bakhtin, Medvedev, Volochinov e, em especial, as concepções de diálogo, sujeito, autoria e gênero. Neste caso, assim como diversas canções ao decorrer de suas discografias, a mencionada cantora compõe em parcerias que possuem inevitavelmente características próprias que formam seus estilos e os agregam á letra e melodia por meio de uma construção conjunta, ou seja, os compositores realizam uma criação em que permanecem o estilo de todos ao mesmo tempo em que originam um. Esta apresentação justifica-se pela tentativa de compreensão do processo de produção, circulação e recepção do cotidiano tendo como objeto delimitado de pesquisa a composição da canção como discurso intergenérico formado em um mesmo "tempo" e "espaço".

4. Apresentações da pesquisa na modalidade Painel.

A. Participação com apresentação de trabalho na modalidade painel no 60° Seminário do GEL; promovido pelo Grupo de Estudos Linguísticos do Estado de São Paulo - efetuado na Universidade de São Paulo (USP) e ocorrido no período de 04 a 06 de Julho de 2012.

Grupo de Estudos Discursivos

unesp

A ARQUITETÔNICA DIALÓGICA DE MARISA MONTE:
uma análise discursiva do estilo interautoral composicional de suas canções

Bruna de Souza Silva (UNESP Assis/G/BAAE)
Orientadora: Luciane de Paula (UNESP Assis e PPG UNESP Araraquara)

Resumo:

A cantora-compositora Marisa Monte possui um amplo repertório cancioneiro com diversificados gêneros musicais (dos sambas cariocas aos clássicos líricos) e interpretações de artistas consagrados presentes no decorrer de suas discografias. Estas, com crescente trabalho estético relacionado à sua função de produtora, constroem, por meio de sua arquitetônica cancioneira, um estilo próprio desenvolvido imerso no forte diálogo com os cantores-compositores Arnaldo Antunes e Carlinhos Brown, principal aspecto proposto a ser analisado no transcorrer desta pesquisa. Sob essa perspectiva, a teoria que fundamentará este estudo encontra-se no cerne do próprio objeto, que a solicita já em sua constituição: a filosofia dialógica da linguagem do Círculo Bakhtin, Medredev, Volochinov; em especial suas concepções de diálogo, gênero (composto por conteúdo, estilo e forma), sujeito, autoria, estética e arquitetônica. Esta análise justifica-se pela tentativa de compreensão do processo de produção, circulação e recepção da contemporaneidade e tem como norte específico a composição da canção como discurso intergenérico, que transita em diversas esferas de atividades distintas e, em especial, a cotidiana.

Objetivos :
Os objetivos da pesquisa se dividem em Geral e Específicos:

Objetivo Geral:
Analisar as relações dialógicas da cantora-compositora Marisa Monte com os cantores-compositores Arnaldo Antunes e Carlinhos Brown, relações estas que se constroem de maneira dialógica e intergenérica.

Objetivos Específicos:
- Examinar os elementos cancioneiros (letra e música) nas discografias da mencionada cantora advindos da influência de Arnaldo Antunes e Carlinhos Brown;
- Compreender a criação e forma específica de realização do ato discursivo estilístico da cantora no decorrer de sua obra;
- Verificar a relação entre sujeito, autoria, estilo, estética e gênero na produção, interpretação e construção das canções.

Metodologia:
Como não há uma metodologia consolidada de análise do gênero discursivo ou uma proposta que enfatize o aspecto arquitetônico de construção do discurso, propomos aqui uma pesquisa de natureza qualitativa com caráter interpretativo-descritivo composta por etapas de análise do gênero canção que partem do texto, mas o vêem sempre no âmbito de sua mobilização por meio do discurso.

Desenvolvimento:

Devido ao estudo apresentar-se em processo inicial, realizar-se-á a pesquisa contextual de produção e estilo das discografias da mencionada cantora, por meio do *corpus* definido com as seguintes canções:

Beija eu (Marisa Monte, Arnaldo Antunes e Arto Lindsay), *Bem Leve* (Marisa Monte e Arnaldo Antunes), *Amor I love you* (Carlinhos Brown e Marisa Monte), *Infinito Particular* (Arnaldo Antunes, Carlinhos Brown e Marisa Monte), *Velocípede* (Marisa Monte, Pedro Baby, Carlinhos Brown e Arnaldo Antunes) *Agua também é mar* (Arnaldo Antunes, Carlinhos Brown e Marisa Monte), *Bonde do Bem* (Marisa Monte, Arnaldo Antunes e Carlinhos Brown) e *Ainda Bem* (Arnaldo Antunes e Marisa Monte).

Ressalta-se que esta pesquisa é realizada a partir do projeto de pesquisa de Paula, no qual observa a criação e evolução dos gêneros por meio do diálogo entre os artistas Arnaldo Antunes, Carlinhos Brown e Marisa Monte até a criação dos *Tribalistas*, assim como a autoria conjunta, tanto da composição quanto da musicalização; a incorporação de marcas estilísticas de cada integrante do "grupo" e de elementos do universo cotidiano de onde os autores "tiram" suas canções (como comôdos, ventiladores, entre outros objetos) e a mistura rítmica em que constroem uma arquitetônica típica.

Referências Bibliográficas:

BAKHTIN, M. M. *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
BAKHTIN, M. M. (MEDVEDEV). (1928). *El método formal en los estudios literarios*. Madrid: Alianza, 1994.
BAKHTIN M. M. *Para uma filosofia do ato*. Versão acadêmica traduzida por Carlos Alberto Faraco e Cristovão Tezza. 1993.
BAKHTIN M. M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. São Paulo: Forense, 1997.
BAKHTIN, M. M. (VOLOCHINOV). (1929). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1992.
BRAIT, B. (org.). *Bakhtin – conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005.
BRAIT, B. (org.). *Bakhtin – outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.
PAULA, L. de. *A intergenericidade da canção*. Projeto de Pesquisa trienal da orientadora na UNESP. Assis-SP: UNESP, 2010 (sem publicação, no prelo).
VOLOCHINOV. *Discurso na vida e discurso na arte*. Versão acadêmica traduzida por Carlos Alberto Faraco.

5. Certificados de participações em organização de eventos.

A. Participação como Monitora do “IV Colóquio de Pós-graduação em Letras” - realizado na Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho, Câmpus de Assis - ocorrido no período de 24 a 26 de Abril de 2012.

Certificado

Certificamos que Bruna de Souza Silva participou como Monitora na organização do IV Colóquio da Pós-Graduação em Letras "Literatura e Sociedade", promovido pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Ciências e Letras de Assis nos dias 24, 25 e 26 de abril de 2012 com carga horária de 30 horas.

Dra. Cleide Antonia Rapucci
Coord. do Programa de Pós-Graduação em Letras

César Permeo dos Santos
Secretário do Evento

unesp
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS DE ASSIS

B. Participação como Monitora do "IV Simpósio de Gêneros Híbridos da Modernidade - A narrativa policial"; realizado na Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho, Câmpus de Assis - no período de 08 a 10 de Maio de 2012.

Certificado

Certificamos que BRUNA DE SOUZA SILVA participou, como monitor, das atividades do IV Simpósio Gêneros Híbridos da Modernidade: a narrativa policial, organizado pelo Grupo de Pesquisa "Narrativas Estrangeiras Modernas: Gêneros Híbridos da Modernidade", realizado na Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP, de 08 a 10 de maio de 2012, com carga horária de 30 horas.

Prof. Dr. Antonio Roberto Esteves

Dr. José Luiz Fiorin

unesp

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS DE ASSIS

SAEPE

C. Participação como Monitora na secretaria do "II Simpósio Internacional de Estudos Discursivos (II SIED)", ocorrido na Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho - Câmpus de Assis - no período de 16 a 17 de Agosto de 2012.

Grupo de Estudos Discursivos

Certificado

Certificamos que Bruna de Souza Silva participou como monitora do II Simpósio Internacional de Estudos Discursivos, promovido pelo GED - Grupo de Estudos Discursivos da UNESP - Universidade Estadual Paulista e pelo Departamento de Linguística da Faculdade de Ciências e Letras de Assis, realizado na Fundação Educacional Municipal de Assis - FEMA, nos dias 16 e 17 de agosto de 2012.

Cláudia Valéria Penavel Binato
Chefe do Departamento de Linguística

Luciane de Paula
Coordenadora do Evento

Expedido em 30 de agosto de 2012.

unesp
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS DE ASSIS

II SIED — Grupo de Estudos Discursivos — unesp

II SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS DISCURSIVOS (SIED)
"Discurso na vida, discurso na arte" e discurso na academia

PROGRAMA

16/08/2012

8h – Entrega de crachás

8h30 – Abertura Oficial com atividade artística

9h – Conferência de Abertura: Letras and Bakhtin Revisited (Letras e Bakhtin revisitados)
Gavin Titmarsh (Queen Mary, University of London)
Tradução: Inês Antunes da Silva Lopes (UNESP – Assis)
Mediador: Marco Antonio D. Sant'Anna (UNESP – Assis)

12h – Almoço

14h às 16h – GEs

14h às 17h – Comunicações

14h às 18h – Minicursos: Os Gêneros Discursivos e os PCNs
Odilon Helou Henry Curado

19h30 – Mesa-Redonda: Gêneros Discursivos
Rosane Rojo (UNICAMP) – Múltiplas vozes: Detalhes ao sensível da gênese de discursos
Valdemar Mendes (UFSCar) – Gênero do Discurso como lugar de jogo dialógico
Mediador: Odilon H. F. Curado (UNESP – Assis)

21h30 – Lançamento de livros

17/08/2012

8h30 – Atividade artística

9h – Mesa-Redonda: Os discursos teórico-analíticos da Análise de Discurso no Brasil
Gerardo Sabbatini (UFG) – AD no/do Brasil: percursos teóricos e institucionais
Maria do Rosário Gregolin (UNESP – Araraquara) – AD no Brasil: contribuições de Michel Pêcheux
Mediador: Carlos Eduardo Mendes de Moraes (UNESP – Assis)

12h – Almoço

14h às 16h – Mesa-redonda: O Círculo de Bakhtin e seu teor dialógico
José Luiz Fiorin (USP) – Pertinência para uma análise dialógica de discursos: a heterogeneidade em Pêcheux e Bakhtin
Raquel Olga Aoki Marder (Universidade Nacional de Córdoba) – Produções da metade do Bakhtin: implicações epistemológicas (Produção de sentido em Bakhtin: implicações epistemológicas)
Tradução: Kátia Cristiane Marcolino Sabbatini (UNESP – Assis)
Mediadora: Sandra Aparecida Ferreira (UNESP – Assis)

16h Café

17h às 18h – Comunicações

19h30 – Conferência de Encerramento: O discurso da cuspe
Marco Cecílio: Cuspe Popular: um projeto político para a fala
Mediador: Marco Antonio D. Sant'Anna (UNESP – Assis)

21h30 – Espetáculo musical

22h30 – Encerramento

Carga-horária: 30 horas.

II Simpósio Internacional de Estudos Discursivos - SIED

D. Participação como Monitora do "IV Simpósio de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa - SILALP", ocorrido na Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho, Câmpus de Assis - no período de 18 e 19 de Setembro de 2012.

Certificado

Certificamos que **Bruna de Souza Silva**
participou como monitora do IV Simpósio de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, promovido pelo Departamento de Literatura da Faculdade de Ciências e Letras/Assis nos dias
18 e 19 de setembro de 2012.

Prof. Dr. Rubens Pereira dos Santos
Coordenador do Evento

Dr. Márcio Roberto Pereira
Coordenador do Evento

Apoio: Departamento de Literatura

Av. Dom Antônio, 2100 - CEP 19806-900 - Assis - SP - Brasil
Tel. +55 18 3302.5800 - Fax. +55 18 3302.5804
www.assis.unesp.br

unesp
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS DE ASSIS

E. Participação como Monitora do “XXIX Semana de História - O mundo Atlântico” - ocorrido na Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho, Câmpus de Assis - no período de 08 a 10 de Outubro de 2012.

Certificado

Certificamos que **Bruna de Souza Silva**
participou como monitor da XXIX Semana de História "O Mundo Atlântico: Tempos e Espaços" realizados nos dias 08, 09 e 10 de outubro de 2012.

Dr. Paulo Cesar Gonçalves

Dr. Eduardo José Marques

Dr. Lucia Helena Oliveira Silva

SAEPE

unesp

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS DE ASSIS

F. Participação como Monitora do “XI Seminário de Estudos Literários - 50 anos do 2° Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária”, ocorrido na Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho - Câmpus de Assis - no período de 24 a 26 de Outubro de 2012.

Certificado

Certificamos que **Bruna de Souza Silva** participou como monitor do XI Seminário de Estudos Literários "50 anos do 2º Congresso Brasileiro de Critica e História Literária", promovido pelo Programa de Pós graduação em Letras e pelo Departamento de Literatura da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP/Assis, nos dias 24, 25 e 26 de outubro de 2012, com carga horária total de 30h.

Dr. Ivan Esperança Rocha
Diretor da Unidade

Dr. Benedito Antunes
Coordenador do Evento

unesp
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS DE ASSIS

SAEPE

G. Participação como Monitora do “III Colóquio Vertentes do Fantástico na Literatura” – realizado na Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho, Câmpus de Assis – no período de 13 a 16 de Maio de 2013.

(Certificado em andamento)

6. Publicações.

Apenso 1 -

unesp

A ARQUITETÔNICA DIALÓGICA DE MARISA MONTE

Bruna de Souza Silva, Luciane de Paula, Campus de Assis, Faculdade de Ciências e Letras, Letras, brunadas.silva@yahoo.com.br, BAAE

Palavras-chave: Bakhtin, Intersônica, Marisa Monte
Keywords: Bakhtin, Intersubtextual, Marisa Monte

Introdução

Esta pesquisa é parte integrante do projeto denominado *A Interdiscursividade dos Tribalistas* (Arnaldo Antunes, Carlinhos Brown e Marisa Monte) desenvolvido, por sua vez, como componente complementar do projeto de pesquisa de Paula (2010), designado *A Intergenericidade da canção* e se constitui como uma pesquisa de natureza qualitativa com caráter interpretativo descritivo. Estudo que se dedica prioritariamente à reflexão sobre o conceito de intergenericidade - compreta neste caso, por letra e melodia - como construção política interautoral, por meio do tratamento da construção arquitetônica da cantora - compositora Marisa Monte analisada de maneira específica em relação ao diálogo constante com os cantores-compositores Arnaldo Antunes e Carlinhos Brown. Por fim, justifica-se pela tentativa de compreensão do processo de produção, circulação e recepção do gênero canção na contemporaneidade, tendo como norte específico a composição da canção e de cada cantor-compositor como discurso intergenérico, que transita em diversas esferas de atividades diárias e, em especial, a coletiva, pela qual Marisa Monte, em diálogo intrínseco com Arnaldo Antunes e Carlinhos Brown, compõe-se como ícone singular do cancioneiro brasileiro.

Material e Métodos

Os materiais utilizados nesta pesquisa são bibliográficos: oito canções de Marisa Monte, bem como a pesquisa conteúdal de sua produção e criação de seu estilo em consideração a seu relacionamento artístico com Arnaldo Antunes e Carlinhos Brown; e ainda textos teóricos.

Não existe uma metodologia consolidada para se analisar, discursivamente, o gênero canção (letra e música). Por isso, propõe-se aqui uma pesquisa composta por três etapas de análise: a descrição do objeto, que vai do material que lhe serve de suporte físico à sua "aparência" geral, e inclui um levantamento sumário dos elementos essenciais de suas esferas; a análise discursiva do corpus; e a interpretação propriamente dita.

A apresentação do exame do objeto não necessariamente seguirá ou mostrará passo a passo o percurso e os resultados dessa seqüência, pois terá como objetivo final o todo discursivo.

Resultados e Discussão

A análise da produção de canções compostas a "três mãos" e sua circulação separadamente, ou, em álbuns distintos, interpretadas unicamente por Marisa Monte ou em conjunto, revela o processo composicional estilístico de uma "tribo" que transita na produção um do outro de maneira circular – a maneira do Círculo de Bakhtin. As canções pertencentes a Marisa Monte são únicas, ao mesmo tempo em que, perceptivelmente, são dadas como possuidoras de livre arbítrio de utilização a cada um de seus compositores, sobretudo por apresentarem elementos e marcas de todos.

Figura 1. "Uma análise discursiva do estilo interautoral composicional de suas canções".

Conclusões

Acredita-se que o empenho em refletir e descrever o gênero canção a partir da produção intergenérica, interdiscursiva e interfestual, tendo como base a sua arquitetônica e, especificamente, a composição do estilo de Marisa Monte com o intuito de alcançar, o mais profundamente possível, sua abrangência, por meio da busca de diálogos que justifiquem a sua construção discursiva dialógica, permite contribuir com os estudos dos gêneros e sua relação com a compreensão dos valores sociais incluídos nos discursos que compõem e, ao mesmo tempo, são compostos pelos sujeitos concretos aí representados. Logo, pelas vozes cruzadas, em embate, nos discursos das canções que podem ilustrar, como afirma Bakhtin (1992), de que maneira "um gênero pode contribuir para a formação de outros gêneros" em constante diálogo.

Agradecimentos

Círculo de Estudos Discursivos

Apenso 2 - "Água também é mar"; uma criação *Tribalista*

SILVA, Bruna de Souza
UNESP – Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho (Campus de Assis)
brunades.silva@yahoo.com.br
Co-autoria: PAULA, Luciane de (UNESP)
lucianedepaula1@gmail.com

A presente proposta de comunicação tem o intuito de analisar a canção *Água também é mar* (2000); extraída do disco *Memórias, crônicas e declarações de amor* - interpretada por Marisa Monte e composta pelos músicos-cantores-compositores Marisa Monte, Carlinhos Brown e Arnaldo Antunes e utilizando-a como exemplo de contemporaneidade intergenérica criada de maneira interautoral. Neste caso, assim como diversas canções ao decorrer de suas discografias, a mencionada cantora compõe em parcerias que possuem inevitavelmente características próprias que formam seus estilos e os agregam á letra e melodia por meio de uma construção conjunta, ou seja, os compositores realizam uma criação em que permanecem o estilo de todos ao mesmo tempo em que originam um.

A análise da produção de canções compostas a "três mãos" e sua circulação separadamente, ou, em álbuns distintos, interpretadas unicamente por Marisa Monte ou em conjunto, revela o processo composicional estilístico de uma "tribo" que transita na produção um do outro de maneira circular – à maneira do Círculo de Bakhtin. As canções pertencentes a Marisa Monte são únicas, ao mesmo tempo em que, perceptivelmente, são dadas como possuidoras de livre arbítrio de utilização a cada um de seus compositores, sobretudo por apresentarem elementos e marcas de todos. Sob estas perspectivas, a teoria que fundamenta este estudo encontra-se no cerne do próprio objeto, que a solicita já em sua constituição: a filosofia dialógica da linguagem do Círculo Bakhtin, Medvedev, Volochinov.

Acredita-se que o empenho em refletir e descrever o gênero canção a partir da produção intergenérica, interdiscursiva e intertextual, tendo como base a sua arquitetônica e, especificamente, a composição do estilo de Marisa Monte com o intuito de alcançar, o mais profundamente possível, sua abrangência, por meio da busca de diálogos que justifiquem a sua construção discursiva dialógica, permite contribuir com os estudos dos gêneros e sua relação com a compreensão dos valores sociais incutidos nos discursos que compõem e, ao mesmo tempo, são compostos pelos sujeitos concretos ali representados. Logo, pelas vozes

cruzadas, em embate, nos discursos das canções que podem ilustrar, como afirma Bakhtin (1992), de que maneira “um gênero pode contribuir para a formação de outros gêneros” em constante diálogo.

Referências:

Bakhtin, M. M. (1920-1924) *Para uma filosofia do ato responsável.* São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

Bakhtin, M. M. (VOLOCHINOV). *Marxismo e filosofia da linguagem.* São Paulo: Hucitec, 1997.

Monte, M.; Brown, C.; Antunes, A. "Água também é mar". *Memórias, crônicas e declarações de amor*. Marisa Monte. São Paulo. EMI. 2000

VOLOCHINOV. *Discurso na vida e discurso na arte.* Versão acadêmica traduzida por Carlos Alberto Faraco. Mimeo, s/d.

Apenso 3 - "Amor *I Love You*": a montagem estética de um clipe de canção

Bruna de Souza Silva

Luciane de Paula

A canção, vista como um gênero discursivo específico, tende a apresentar múltiplos sentidos com a união da letra e melodia, criação essa que pode ser aperfeiçoada/reformulada/reforçada com a construção de um clipe em uma nova montagem estética única e particular; principal proposta a ser refletida neste breve texto que utilizará, em título ilustrativo a letra, melodia e o clipe da canção "Amor I Love You" (2000); assim como, a obra *O primo Basílio* (1878), no qual foram baseadas as produções de Marisa Monte (MM), Arnaldo Antunes (AA) e Carlinhos Brown (CB).

Ao observar a letra da canção "Amor I Love you", nota-se que o eu-lírico expõe a representação de uma declaração de amor (o que faz referência ao nome do álbum Memórias, Crônicas e Declarações de amor, no qual a canção foi lançada), em que realiza o uso de figuras de linguagem, com predominância de metáforas, abstrações que levam a digressões temporais via memória (passeei no tempo / caminhei nas horas) e personificações (um espelho sem razão), com expressões que remetem à fala coloquial (contei pras paredes) e utilização de expressões em outro idioma (I Love you) para causar significado e sonoridade maiores, típicas do discurso amoroso, com vocativo, ainda que sem vírgula, o que também cria o efeito de sentido pleonástico (Amor I Love you), tanto quanto de certa comicidade, intimidade e "breguice" – afinal, trata-se de uma declaração de amor brejeira, rasgada, sem vergonha de se expor (como é típico dos discursos cancioneiros chamados "brega" – a exemplo de Reginaldo Rossi, etc)

Estes atos enunciativos - únicos, irrepetíveis e não reiteráveis - que se realizam em diálogo com os ouvintes (imprescindivelmente com o envolvimento do eu que enuncia ao outro) os invita a realizar múltiplas intertextualidades/interdiscursividades; identificadas por proveniência dos conhecimentos adquiridos no decorrer de suas vivências. Em exemplo, a mencionada canção cita um trecho da obra O primo Basílio, no qual os personagens Jorge, Luísa e Basílio representam a situação de um determinado triângulo amoroso em uma família burguesa (exato trecho que trata de uma carta amorosa do primo Basílio a Luísa e, mais especificamente, a narração das sensações que esta possui ao ler as declarações de amor ali contidas).

No clipe da citada canção, as imagens provocam sentidos por si só, que se unem em um sentido maior com a melodia e a letra. A pequena estória é representada por três personagens ambientados no século XIX, o que fica marcado pelos figurino e cenário, bem como pela característica épica do vídeo, que remete ao livro de Eça de Queiróz. O eu-lírico da canção é feminino, principalmente se se considerar o clipe e a obra de Eça, ainda que na letra da canção não haja marca de gênero do sujeito. Tal marca fica retratada porque a protagonista é vivida por MM, que, tanto quanto o seu marido, recorda-se, por meio de uma fotografia antiga, de um suposto triângulo amoroso do qual fazia parte – com seu primo, se se considerar a letra da canção com o trecho do romance de Eça de Queiróz e as imagens do vídeo.
Entretanto, a possível "Luísa" do clipe não é a mesma do livro e nem da encontrada na letra da canção; ela assume uma outra postura referente à situação com a continuação de seu matrimônio e à revelação que seu marido supostamente também passava por situação semelhante com outra mulher.

Os sujeitos situam-se em uma relação de tempo e espaço, o que remete ao conceito de cronótopo (o tempo coletivo e particular ao mesmo tempo, ou seja, o "tempo de todos" que apresenta, inegavelmente, indivíduos - com vivências particulares). Os personagens representados no clipe interpretam a vivência em uma sociedade do século XIX (um espaço e tempo distintos daquele da canção), mas que ao mesmo tempo, é o "tempo de todos", o coletivo, da sociedade que se desenvolve constantemente, em espaços diferentes.

A constituição arquitetônica do clipe demonstra marcas do estilo do sujeito-criador (compositora e produtora) Marisa Monte, marcado pela predominância de uma atenção inegável a construção dialógica de suas produções: canção, livro e clipe, todos ambientados em dois espaço-tempos distintos, ligados pela canção, com uma elaboração estética cuidadosa, digna de superprodução (filme em película 35 mm, os detalhes das tomadas e entonações, a incorporação da personagem protagonista na interpretação do clipe-canção).

Ressalta-se que suas composições e interpretações são realizadas, muitas vezes, em interautoria com os cantores-compositores Arnaldo Antunes e Carlinhos Brown. Na canção mencionada, observam-se também características do estilo do sujeito-criador compositor de Carlinhos Brown (marcado pela linguagem emotiva ou expressiva pontuadas em primeira pessoa) e do sujeito-criador interpretativo de Arnaldo Antunes (uma forte tendência a declamar a letra da canção, sem contar sua atuação como suposto "Basílio", no clipe).

Alguns aspectos que remetem à constituição dos gêneros discursivos podem e devem ser destacados. Bakhtin identifica, em seus estudos, algumas especificidades na construção dos gêneros, compostos por conteúdo, forma e estilo:

> "(...) Estes três elementos (conteúdo temático, estilo e construção composicional) fundem-se indissoluvelmente no todo do enunciado, e todos eles são marcados pela especificidade de uma esfera de comunicação. Qualquer enunciado considerado isoladamente é, claro, individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denominamos gêneros do discurso (...)" (BAKHTIN, 1997, p. 206).

Por meio da construção do gênero canção, com seus desdobramentos e envolvimentos intergenéricos, que envolve inúmeros diálogos, nota-se marcas que revelam o estilo de Marisa Monte (participante como compositora, atriz e cantora) na construção de sentidos contemporâneos com elaboração estética (não acabado, mas com acabamento).

A melodia, a letra e as imagens da canção e do clipe estabelecem uma representação do real que revela uma ótica da sociedade de uma determinada época ou de um determinado contexto. Além disso, tais construções artísticas, por meio de uma re-produção midiática (a canção e o clipe), invita o ouvinte/espectador a vivenciar uma nova experiência por meio de um personagem/acontecimento.

Bibliografia:

Bakhtin, M. M. (1920-1924) *Para uma filosofia do ato responsável.* São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

Bakhtin, M. M. (VOLOCHINOV). *Marxismo e filosofia da linguagem.* São Paulo: Hucitec, 1997.

Monte, M.; Brown, C. "Amor I Love you". *Memórias, crônicas e declarações de amor.* Marisa Monte. São Paulo. EMI. 2000

Queiróz, E de. *O primo Basílio.* 1878. (http://www.dominiopublico.gov.br)

VOLOCHINOV. *Discurso na vida e discurso na arte.* Versão acadêmica traduzida por Carlos Alberto Faraco. Mimeo, s/d.

7. Cartas de aceite de trabalhos a serem apresentados (referente ao ano de 2013).

A. Participação com apresentação de trabalho na modalidade painel no 61° Seminário do GEL; promovido pelo Grupo de Estudos Linguísticos do Estado de São Paulo - efetuado na Universidade de São Paulo (USP) e ocorrido no período de 10 a 12 de Julho de 2013.

Grupo de Estudos Linguísticos do Estado de São Paulo

CNPJ 58.104.183/0001-75 - Inscrição Estadual: Isento
Avenida Prof. Luciano Gualberto, 403, sala 02 – Cidade Universitária
CEP 05508-900 – São Paulo - SP

Carta de Aceite

A Diretoria do GEL tem a satisfação de informar que o trabalho de sua autoria foi APROVADO pela Comissão Científica do 61o Seminário do GEL, a ser realizado no período de 10 a 12 de julho de 2013, no câmpus Cidade Universitária da Universidade de São Paulo - USP, em São Paulo (SP). Em breve divulgaremos na página do GEL (www.gel.org.br) a programação completa do evento, na qual constará o dia e o horário de sua apresentação.

AUTOR (ES): Bruna de Souza Silva
TÍTULO DO TRABALHO: A arquitetônica dialógica de Marisa Monte: uma análise discursiva do estilo interautoral composicional de suas canções
MODALIDADE: painel
PARECER: Aprovado

São Paulo, 10 de Junho de 2013.

Olga Ferreira Coelho
Tesoureira do GEL

B. Participação com apresentação de trabalho na modalidade painel no 60° Seminário do GEL; promovido pelo Grupo de Estudos Linguísticos do Estado de São Paulo - efetuado na Universidade de São Paulo (USP) e ocorrido no período de 04 a 06 de Julho de 2012.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO UFRJ

FACULDADE DE LETRAS

cIFale Línguas Literaturas Diálogos

Prezados,

Temos a satisfação de comunicar que a sua proposta de painel foi aprovada para a participação no *Eixo 3 - Identidades, culturas, imaginários e territorialidade*, do II CIFALE.

Informações sobre as inscrições estarão disponíveis no site www.cifale.letras.ufrj.br em breve.

Com os melhores cumprimentos,

Comissão Organizadora do II CIFALE