



Programa de
Pós-Graduação em
Linguística

**O GÊNERO HINO NA PERSPECTIVA BAKHTINIANA: UMA ABORDAGEM DIALÓGICA
DO HINO DO MST E DE OUTROS ENUNCIADOS CONCRETOS**

Flávio Henrique Moraes

SÃO CARLOS
2015



Universidade Federal de São Carlos

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA**

FLÁVIO HENRIQUE MORAES

**O GÊNERO HINO NA PERSPECTIVA BAKHTINIANA: UMA
ABORDAGEM DIALÓGICA DO HINO DO MST E DE OUTROS
ENUNCIADOS CONCRETOS**

**Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Linguística da Universidade Federal de São Carlos,
como parte dos requisitos para a obtenção do Título de
Mestre em Linguística.**

Orientador: Prof. Dr. Valdemir Miotello.

Co-orientação: Profa. Dra. Mônica Baltasar Diniz Signori

**SÃO CARLOS (SP)
2015**

**Ficha catalográfica elaborada pelo DePT da
Biblioteca Comunitária da UFSCar**

M827gh

Moraes, Flávio Henrique.

O gênero hino na perspectiva baktiniana: uma abordagem dialógica do hino do MST e de outros enunciados concretos / Flávio Henrique Moraes. -- São Carlos : UFSCar, 2015. 120 f.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal de São Carlos, 2015.

1. Análise do discurso. 2. Gênero do discurso. 3. Hino. 4. Enunciado concreto. 5. Círculo de Bakhtin. I. Título.

CDD: 401.41 (20^a)



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Linguística

Folha de Aprovação

Assinaturas dos membros da comissão examinadora que avaliou e aprovou a Defesa de Dissertação de Mestrado do candidato Flávio Henrique Moraes, realizada em 01/07/2015, de título “**O gênero hino na perspectiva bakhtiniana: uma abordagem dialógica do hino do MST e de outros enunciados concretos**”

Orientador
Prof. Dr. Valdemir Miotello
UFSCar

Profa. Dra. Mônica Baltazar Dinis Signori
UFSCar

Prof. Dra. Rosângela Ferreira Borges
UFSCar

Profa. Dra. Silvia Beatriz Adoue
UNESP

Dedico esse trabalho a minha mãe, minha orientadora primeira e o alicerce de minha formação, aos meus irmãos Renata e Rogério e ao meu pai Dorival.

AGRADECIMENTOS

Agradecer é um ato de responsabilidade e reconhecimento. Com isso, agradeço primeiramente a Mônica Balsatar Diniz Signori, cuja extensão do nome não se compara ao tamanho de sua humanidade e capacidade de compreensão, por me receber no programa, ensinar-me os primeiros passos de pesquisa, pelas conversas e conselhos fazendo com que acreditasse em meu trabalho. Ao Miotello, por ter recebido o filho rebento da Mônica e dado a confiança e a oportunidade de continuar minha pesquisa, que com seu chicote, sua voz firme e com sua sempre tão alegre presença orientou-me nas veredas bakhtinianas.

Ao amigo Luis Fernando, companheiro de tantas passagens que sempre me apoio nos momentos difíceis e que com nossos tantos diálogos contribuiu sobremaneira para elaboração desse trabalho..

Aos companheiros de prosas do Gege, em especial Carlos Turatti, Radamés Benevides, Nilson, Rosângela e ao Felipe Mussarelli, cujo incentivo e atenção para que persistisse me foi de extrema importância.

Ao pessoal do projeto Equidade no Acesso à Pós-Graduação que me possibilitou experiências de trocas e convívio ímpares quando lecionava e muito mais aprendia juntos eles.

Aos meninos de república, Gabirú, Mineiro e Lango, pelas infindas conversas, apoios e gentilezas, as quais jamais poderei esquecer.

Ao meu irmão Rogério, cuja presença amiga e incentivadora sempre foi tão presente sendo exemplo em um tanto de coisas a mim.

À minha irmã e às suas filhas, Ana Clara e Yasmin, as quais me motivam a buscar sempre o melhor para que um dia possa partilhar com elas, como já o faço, das minhas conquistas.

Ao meu pai, cujo silêncio de sua própria história incentivou-me a estudar e compreender vozes, palavras, enunciados, letras, etc.

E a mais que tudo agradeço à minha mãe, que como nossa pátria que é mátria, é o alicerce do que hoje sou.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo compreender o gênero hino a partir da perspectiva de Bakhtin (2010) e as relações dialógicas que o mesmo estabelece com seus campos ou esferas sociais nos quais surge e se manifesta. Tomaremos como objetos de estudos dois hinos de Movimentos Sociais contemporâneos e um enunciado entoado durante as *Marchas de Julho* de 2013 quais sejam: o Hino do Movimento dos Trabalhadores Rurais sem Terra (MST), o Hino do Movimento Zapatista e o enunciado concreto “Vem Pra Rua”. Mirando tais objetos e articulando o conceito de gênero na órbita teórica do Círculo do qual fazia parte Bakhtin, pretendo compreender como se dá a passagem dos gêneros primários aos secundários e como o hino, por meio de sua expressividade, marca a valoração de parte da história do Movimento concretizada na narrativa de militantes do Assentamento Monte Alegre, localizado na região de Araraquara-SP, desse modo, evidenciando a passagem do campo ético ao estético.

Palavras-chave: Gêneros do discurso; hino; enunciado concreto; círculo de Bakhtin; entoação e expressão.

ABSTRACT

This study aims to understand the song genre from the perspective of Bakhtin (2010) and dialogical relations that it establishes with its fields or social spheres in which arises and manifests. We will take as objects of study two hymns of contemporary social movements and a statement chanted during Marches July 2013 namely: the Anthem of the Landless Rural Workers (MST), the Hymn of the Zapatista Movement and the statement concrete "Come To street ". Mirando such objects and articulating the concept of genre in the theoretical orbit circle which was part Bakhtin, I want to understand how is the transition from primary to secondary and genres such as the hymn, through its expressiveness, brand valuation of part of the story Movement embodied in the narrative of militants Settlement Monte Alegre, located in the region of Araraquara-SP, thus indicating the passage of the ethical to the aesthetic field.

Keywords: Speech genres. Anthem. Set out concrete. Bakhtin Circle; Intonation and Expression.

LISTA DE FIGURAS E QUADROS

Figura 1 - Fotografia de Sebastião Salgado	66
Figura 2 - Foto de Renata Perón	106
Figura 3 - Vem pra rua!	113

Quadro 1 - Movimentos sociais no campo	74
Quadro 2 - Vem pra rua!	111

Marchar e Vencer

Abriu-se para nós
Nesta fresta de tempo ao fim do século
A possibilidade de dizer:
Que fome, miséria e tirania não são heranças
Heranças são as obras, são os feitos, são os sonhos
Desenhados pelos pés dos velhos caminhantes
Que plantaram na história sementes de esperança
E nos legaram a tarefa de fazer
Através da luta, o caminho de vencer.
Marchar é mais do que andar
É traçar com os passos
roteiro que nos leva à dignidade sem lamentos.
As fileiras como cordões humanos
Mostram os sinais dos rastros perfilados
Dizendo em seu silêncio
Que é preciso despertar
E colocar em movimento
Milhões de pés sofridos, humilhados em todo o tempo
Sem temer tecer a liberdade.
E nessas marcas de bravos lutadores
Iniciamos a edificação de novos seres construtores
De um projeto que nos levará à nova sociedade.
Marchamos por saber que em cada coração há uma esperança
Há uma chama despertada em cada peito
E a mesma luz é que nos faz seguir em frente
E tecer a história assim de nosso jeito.
A dor, a fome, a miséria e a opressão não são eternas
Eternos são os sonhos, a beleza e a solidariedade
Por estarem ao longo do caminho de quem anda

Em busca da utopia nas asas da liberdade.
As marchas alimentam grandes ideais
Porque grande é o sonho de cada caminhante
Que faz nascer do pranto a alegria
Da ignorância a sabedoria
E das derrotas vitórias triunfantes.
Venham todos! – Dizem nossas bandeiras
Que se balançam como chamas nas fogueiras
E queimam as consciências de nossos inimigos
Que fazem da pátria galhos onde se aninham
Abutres que comem:
Das fábricas os empregos,
Dos hospitais os remédios e a saúde
Das escolas as letras que educariam a juventude,
E da terra o direito de viver a liberdade.
Assim a pátria passa ser de propriedade
Privada, escravizada e obrigada
A entregar aos filhos logo ao nascer
A incerteza de passar o dia e não ver o anoitecer.
Marchar se faz necessário
Para espantar os abutres desta estrada
E construir sem medo o amanhecer.
Pois, se eternos são os sonhos
Eterna também é a certeza de vencer

Ademar Bogo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
Hino, das Festas para os Deuses aos Movimentos Sociais	14
O diapasão da pesquisa – a questão orientadora e os Objetivos	18
Posicionamentos teórico-metodológicos	20
Justificativa e Procedimentos de Pesquisa	23
PRIMEIRO CAPÍTULO	27
OS GÊNEROS DO DISCURSO NA PERSPECTIVA BAKHTINIANA	27
1.1 A compreensão dos gêneros do discurso na unicidade da comunicação verbal	27
1.2 A construção do enunciado concreto e os gêneros do discurso	32
1.2 Hinos: Enunciado Concreto e o Gênero do Discurso	53
1.3 A organização social e os gêneros do discurso	55
1.4 O signo ideológico na configuração do gênero	59
SEGUNDO CAPÍTULO	63
A DIALOGIA ENTRE OS HINOS E AS ESFERAS DA COMUNICAÇÃO VERBAL ..	63
2.1 O feitio dialógico da linguagem	63
2.1.1 O Movimento dos Trabalhadores Rurais sem Terra e seu Hino	69
2.1.2 A apreciação social do hino e a palavra alheia	78
2.2 Hino do Movimento Zapatista	95
2.3 A dialogia entre o gênero Canção e as Canções Hinárias	101
2.4 Enunciação e Entonação no processo dialógico	103
2.5 O Movimento das Jornadas de Julho de 2013	107
CONSIDERAÇÕES FINAIS	115

INTRODUÇÃO

O passo introdutório necessário para cantarmos uma música ou pronunciarmos um enunciado é harmonizarmo-nos com nosso tom musical e coincidente com a interação social na qual nos encontramos que no campo verbal coincidirá em um feitiço axiológico-emocional que determina a complexa tonalidade da nossa consciência guiando nossas interpretações. Minha voz, quando aqui tecida em texto, só chega àqueles que me lêem por ser uma palavra plena de um conteúdo de sentido e por um tom fundador de chegar até vocês. Tal vontade de levar a minha palavra ao outro resulta de uma experiência única e irrepetível que somente eu pude viver e, por isso, sou por ela responsável sem ter a possibilidade de furta-me em compartilhar com vocês o excedente de visão que me alterou e que me motiva.

Desde menino a voz do outro que vinha dos toca-discos, das estações de rádio AM e FM faziam-me companhia nas tantas horas que passava sozinho enquanto meus pais trabalhavam, sendo umas das minhas mais importantes e primárias chaves de leitura do mundo. Imaginava na minha cabeça de menino que havia dentro de nossa mente pequenos homens que entravam pelo ouvido e lá ficavam falando até o término dos programas de rádio. Jamais poderia imaginar que encontraria na voz filosófica de um sujeito chamado Bakhtin uma compreensão para minhas conjecturas infantis por meio do que ele e o Círculo de amigos pensadores do qual participava denominavam como *enunciado concreto*. Na escola, como amante da música popular brasileira, era obrigado a cantar o Hino da Instituição e percebia que aquilo destoava de algum modo do que habitualmente ouvia nas rádios e nos discos tanto no sentido de ser um evento não espontâneo, pois era praxe toda quarta-feira pela manhã fazermos isso, quanto em termos de forma composicional, estilo e tema. Um hino não era uma canção, um jingle ou uma cantiga, mas a depender do tipo de encontro e da situação em que os interlocutores encontravam-se, poderia sê-lo. O encontro entre as classes, a reunião dos colegas de toda escola formavam um evento diferente, um gênero ordinário cujo propósito por parte dos gestores da escola era de que assimilássemos por meio do hino um horizonte comum de exaltação e contemplação da instituição escolar da qual fazíamos parte. Desde essa experiência os hinos têm ocupado minhas indagações como pesquisador e os acontecimentos posteriores a ela traziam de certa forma minha percepção aguçada para esse fenômeno ético, pelos atos aferidos pelos sujeitos que o entoam e, estético, por ser objeto de contemplação em que variados tipos de excedente de visão chocam-se e completam-se no instante de sua percepção. Dos encontros, das veredas posteriores a esses questionamentos, com a

participação da minha família no Movimento sem Terra, veio à tona novamente esse anseio de compreender esse gênero do discurso hino. O MST tem um hino próprio, desse modo, coloquei-me aqui o desafio de iniciar a compreensão desse gênero ouvindo a voz daqueles mais próximos ao meu histórico de vida, da minha singularidade, na pretensão de compreender se as veredas da vida de algum modo podem estar cunhadas na palavra de outrem composta em uma obra estética.

Com isso, esta dissertação resulta do propósito de compreendermos dialogicamente o gênero hino, verificando sua forma “relativamente estável” em relação com os campos discursivos de onde surgiu e o trânsito que há entre as esferas cotidianas e complexas no processo global de construção de um gênero. Para isso, a primeira vereda a ser percorrida é aquela que amplia o debate acerca do conceito de enunciado desenvolvido pelo Círculo de Bakhtin, o qual o concebe como uma unidade concreta da comunicação humana que veicula signos ideologicamente constituídos em um processo de interação verbal. Segundo Souza (2002, p.91) um entendimento dos gêneros do discurso deve passar pela compreensão dos enunciados concretos, os quais são constituídos por duas formas: (i) forma composicional e (ii) forma arquitetônica. A primeira refere-se ao conteúdo e ao material, responsável pela estranheza que percebia nos hinos em comparação com as canções e a segunda, às relações que essa primeira forma tece com o social. Tais formas, segundo o mesmo autor, respondem à preocupação do Círculo de Bakhtin em compreender qual a relação entre a palavra enunciada e seus engendramentos nos gêneros dos discursos, pois não se pode separar o enunciado de sua criação histórica, colocando-o em um lugar abstrato, fora das interações e dos campos discursivos no qual ocorrem (SOUZA, 2002, p.90):

E o que o círculo está procurando? O que vamos percebendo, na medida em que vamos evoluindo na leitura das obras, é que essa noção de *enunciado concreto* serve de base para que Bakhtin/Medvedev reflitam sobre a realidade da palavra-enunciado e os vários gêneros do discurso engendrados por ela no processo de comunicação verbal a partir de certa relação da comunicação social: o enunciado poético, o enunciado prático, o enunciado cotidiano interior, etc. É considerando o enunciado concreto como uma unidade da comunicação verbal que podemos analisar cada uma dessas manifestações do material verbal, ou seja, cada um desses gêneros do discurso.

Na trilha análoga ao que o círculo percorreu olharemos o gênero hino com base na teoria do enunciado concreto e partilhamos do princípio de que “a verdadeira realidade da língua é a interação verbal mediada por enunciados/enunciações concretas” (Bakhtin 1995, p.121). Por isso, e por sabermos que as palavras dos gêneros cotidianos são reelaboradas em

gêneros secundários os quais trataremos aqui, creio que compreender essa teoria partindo de relatos reais da vida cotidiana seja um caminho que aproxime a teoria da vida. Não se trata de uma atividade científica etnográfica, mas sim de um processo de compreensão interacional que olha o estético pelo viés do ético. Desse modo, dou o tom inicial à arquitetura da escrita que aqui se inicia, o qual consiste em compreender a vida pelos cotejos com a arte, uma vez que esta é a orquestra em que se encontram um emaranhado de vozes, de harmonias, notas musicais, de instrumentos, ritmos, melodias cujos regentes são guiados por horizontes comuns a fim de se encontrarem em um objeto que exceda a visão ordinária que nos são necessários para viver.

Hino, das Festas para os Deuses aos Movimentos Sociais

A constituição do sentido que nos orienta resulta da alteridade, momento em que a palavra do outro chega até mim e que a assimilando no momento presente cotejo-a com os momentos anteriores, já não mais preso a um momento em que ela se deu. Quando isso acontece, essa palavra já não é a mesma que foi dita, pois o *cronotopos* muda, gira constantemente e, nesse movimento, construímos os sentidos, nossa visão de mundo, nosso lugar social. Vivemos no Império dos Sentidos (DOSSE, 2003), cujo *pequeno tempo* - compreendido como o tempo das interpretações imediatas do presente e do futuro esperado (BAKHTIN 2003, p.303) indica para a realidade da troca de palavras, de informações, de experiências humanas as quais transmitem signos ideológicos. O humano é um ser que se distingue por excelência dos demais por sua capacidade simbólica de construção da cultura. O hino ao que se refere esse debate é um enunciado que reelabora a palavra do outro expressando por esse enunciado uma entoação que nos guia, orientando-nos, apontando para um horizonte comum os valores do momento no qual se executa. “Se me fosse permitido determinar as canções e as melodias de um povo – assinalava Platão – não me preocupava tanto com seus legisladores” (RIBEIRO 1978, p.8). Esse contexto de importância simbólica trazida pelo gênero hino nos remete a uma historicidade diretamente ligada às comoções sociais, aos momentos de embates ou de contemplação que ocorrem na interação verbal de um sistema de luta de classes.

O termo “hino” tem sua origem na literatura grega com os hinos homéricos (Ὅμηρου ὕμνοι), cuja acepção o aproximava do canto, louvor, poema em glorificação aos Deuses ou heróis, transcorrendo assim pela história até aos dias atuais ainda com o caráter religioso,

festivo ou político. Após a formação dos estados nacionais na Europa, a manifestação dos hinos vem sendo atrelada ao conceito de nação. O conceito de hino, historicamente, está ligado a três práticas da comunicação verbal: (i) às atividades populares festivas e religiosas da Grécia Antiga, (ii) ao fenômeno denominado “nação” e aos conceitos a ele imbricados como “nacionalismo” - o que culminou na formação dos estados nacionais - e, por fim, (iii) a quaisquer entidades ou instituições que tomam esse gênero como sua parte representativa. Na Grécia Antiga os hinos eram parte integrante de muitos rituais e festividades dedicadas aos deuses. Em última análise, os hinos entoados em homenagem a uma divindade eram apenas poemas religiosos, uma vez que os deuses eram chamados a fim invocar e exortar aos participantes:

Numerosos festivais dedicados aos deuses e celebrados praticamente por todas as pólis eram uma das mais importantes instituições da Grécia Antiga. Misto de cerimônia religiosa, de festas, de quermesse, de disputa esportiva e, naturalmente, de feriado cívico ou religioso, o festival (gr. éorté) marcava uma ocasião especial para toda comunidade. (RIBEIRO et al, 2010, p.15)

Com relação aos hinos pátrios (nacionais), assim como o conhecemos em seu estilo verbal, estes têm seu primeiro registro datado no século XVI, expandindo-se, principalmente, no século XVIII, pós-revolução francesa, quando os estados independentes europeus começam a surgir. O hino "Wilhelmus", dos Países Baixos, é o mais antigo, composto entre 1568 e 1572 durante a Guerra dos Oitenta Anos a fim de ser executado em memória da nação que florescia enquanto unidade política na época, em louvor ao rei Guilherme de Orange. É o hino pátrio cuja forma composicional mais se aproxima dos hinos nacionais da atualidade, haja vista que se trata de um conjunto de versos cuja harmonia e melodia são cantadas, semelhante às canções atuais. Vale ressaltar a importância da relação entre o fenômeno denominado “nação” ou “nacionalismo” com a forma composicional dos hinos institucionais, pois tanto os hinos nacionais, religiosos, homéricos quanto os institucionais (de clubes, empresas, etc.), surgem nas condições de um convívio cultural mais complexo e relativamente mais desenvolvido e organizado (predominantemente o escrito) artístico, científico, sociopolítico etc.” (BAKHTIN, 2010, p. 263).

Cabe aqui delimitar o significado do termo nação para melhor situarmo-nos quanto aos hinos nacionais, pois há definições que provêm de um campo subjetivo, tratando dos aspectos puramente culturais e outro puramente objetivo, o qual valoriza somente os fatos

documentados e as relações políticas desencadeadas no início do século XVIII. Sendo assim, a delimitação de sentido desse termo é ambígua e não pode ser tão facilmente realizada:

Assim, nem a definição subjetiva nem a objetiva são satisfatórias, e ambas são enganosas. Em qualquer caso, o agnosticismo é a melhor postura inicial de um estudioso nesse campo, portanto este livro não possui uma definição a priori do que constitui uma nação [...] trataremos como nação qualquer corpo de pessoas suficientemente grande cujos membros consideram-se membros de uma nação. (HOBSBAWM, 2008, p.18).

Hobsbawn (2008) não partilhava de uma definição binária da compreensão do conceito de nação, por isso, não se valia nem de uma concepção objetiva quanto menos subjetiva, fato que aproxima seu pensamento ao do Círculo de Bakhtin que se vale do primado da interação verbal como fundadora da linguagem. O gênero hino, assim como os demais gêneros do discurso, é determinado pela situação, pela práxis social, pelo campo discursivo em que se inserem. Com isso, os hinos nacionais foram assim denominados com base na função social que a linguagem desempenhou na esfera discursiva na qual se inseriam determinado pelo período histórico em que surgiram. As letras e melodias dos hinos europeus são resultado de um percurso histórico de apropriação do povo que culminou na adoção do estado-nação como administração política e social. O hino investe o imaginário popular se nutrindo de paixões e valores comuns que acionam a memória por meio de uma “práxis”¹. Pode ser considerado como um ritual coletivo sacralizado que provoca um estado de grau de consciência diferenciado:

Les contextes d'apparition des textes des hymnes nationaux nous permettent d'appréhender les points communs, la proximité culturelle et les valeurs partagées entre pays. La référence à la nature, personnifiée dans les hymnes des pays nordiques, en est un exemple. De même, nous saisissons le contexte monarchique de pays tels le Royaume-Uni, ou celui de la Suède et du Danemark dotés chacun de deux hymnes officiels. Les hymnes martiaux de la Pologne, de la France, de la Roumanie ou du Portugal, exaltent la défense de la patrie. A l'opposé, dans certains pays, la mélodie est l'objet d'une appropriation par le peuple [...] (CLOET e LEGUE, p. 4, 2013)².

¹ Tomamos aqui o conceito de práxis do marxismo, o qual, em linhas gerais, pretende abolir a separação objetiva entre a filosofia e a vida defendidas pela filosofia hegeliana. Concebia-se que toda práxis se situa-se duplamente na história: em relação ao passado e em relação ao futuro momento mediada pelo tempo presente em que houvesse uma verdade pura, imutável, mas uma orientação de verdade estabelecida pela relação dialética. LEFEBVRE (1966, p.39)

² Os contextos de aparição dos textos dos hinos nacionais nos permitem apreender pontos em comum, a proximidade cultural e os valores partilhados entre os países. A referência à natureza, personificada nos hinos dos países nórdicos, é um exemplo. Mesmo assim, nós escolhemos o contexto monarquista monarquista tal como do Reino-Unido ou aquele da Suécia ou Dinamarca dotados cada de seus hinos oficiais. Os hinos marciais da Polônia, da França, da Romênia ou de Portugal exaltam a defesa da pátria. De outro lado, em certos países a melodia é uma apropriação pelo povo.

Como podemos notar, o gênero hino, nesse período, enquanto um enunciado concreto liga-se às esferas e aos campos da comunicação verbal em que fora produzido, período de formação e delimitações sociais, políticas e econômicas da Europa ocidental. Refletidas no gênero: o estilo verbal, o tema e a construção composicional estão ligados aos contextos socioculturais do período nacionalista formando o todo do enunciado, o qual está determinado pelas especificidades de um **campo de comunicação**.

Como todo gênero está ligado ao seu contexto de surgimento e a seu *projeto de discurso*, as descrições supracitadas classificam os hinos sempre os colocando em relação ao âmbito do político, classificando-os como: *marciais, contemplativos, monarquistas ou pacíficos*. Nos casos de hinos que são apenas “entoados” (sem letra), os efeitos discursivos são similares, podendo apenas pela materialidade sonora serem analisados e identificados como pertencente a uma daquelas classificações, haja vista que as avaliações e as interpretações dos hinos devem às condições de emergência dos mesmos que resultará na entonação e no tom da vida discursiva dos povos, sendo eles que carregam os matizes mais sutis das valorações em comum de um grupo social no momento em que ocorrem.

A partir da ideologia que o romantismo formulara, surgiram os movimentos musicais nacionalistas em países europeus que tinham ficado à margem das principais correntes musicais. A cultura popular como expressão espontânea da alma nacional foi extremamente valorizada pelo Movimento do Romantismo, baseada no próprio folclore das comunidades que se compreendiam socialmente como grupos nacionais. Uma consequência dessa atitude foi que a partir de 1850, surgiu uma corrente musical nacionalista que buscava as raízes das manifestações populares e o que pudesse haver de mais próprio nelas; o que na época pôde ser encontrado na música dramática. Esse fato é confirmado por Bakhtin (1995, p.110):

O romantismo foi em grande medida, uma reação contra a palavra estrangeira e o domínio que ela exerceu sobre as categorias do pensamento. Mais particularmente, o Romantismo foi, em grande medida, uma reação contra a última reincidência do poder cultural da palavra estrangeira e o domínio que ela exerceu: as épocas do Renascimento e do Classicismo.

Musicalmente, as principais características da música nacionalista são: o interesse pelo próprio folclore, a expressão do sentimento nacionalista, a reação contra o domínio musical dos países da área germânica (Alemanha e Áustria), fuga das formas clássicas, descoberta de novas escalas baseadas nas canções e ritmos de cada povo, valorização das riquezas tímbricas

de cada orquestra e grande variedade de riqueza melódica. As formas predominantes eram a cultura popular ocorrida no período nacionalista, associamos os valores congregados no gênero hino, pois ao entoarmos um mesmo material semiótico é sabido que nosso horizonte social partilhará de axiologias, de valores comuns. Os hinos que nos servem como objetos revelam a proximidade entre a visão de mundo de um momento histórico partilhado pelos sujeitos, pois os Movimentos Sociais representam, no sentido de Hobsbawm, nações que em seu processo de reconhecimento enquanto grupos sociais distintos e imersos no conjunto das diferentes vozes que o compõem discursam contra o hegemônico por meio de uma expressividade “entoativa”, buscando as particularidades oprimidas pelo sistema dominante, assim como ocorrido no Romantismo.

A memória social muitas vezes pode vincular o significado da palavra hino ao âmbito do oficial, como se, genericamente, esse gênero sempre representasse instituições privadas ou públicas. No entanto, é sabido que o valor axiológico-entonacional³ é o que permite que um “enunciado-palavra” se torne um hino, sendo esse o momento em que aquilo que é tido como oficial ou de qualquer nação terá um sentido único, nem sempre correspondendo às ideologias pretendidas pelas classes das instâncias superestruturais, pois são inúmeras as canções que devido as determinações do momento histórico e das interações que ocorrem no interior de cada esfera transmutam-se para esse gênero, na passagem de uma canção a outra. Dos tempos Homéricos até os dias atuais, entoar um hino é promover uma suspensão do corriqueiro, do cotidiano em prol da constituição de um sentido, ora oficial - em que se pretende apagar as singularidades - ora como atividade social espontânea de alargamento da visão de mundo.

O diapasão da pesquisa – a questão orientadora e os Objetivos

O objeto mostra-se ao pesquisador como algo vivo e sua apreensão na relação com o mesmo responde às interações anteriores já concretizadas em enunciados que o pesquisador de outrem recebeu. O gênero secundário científico organiza em seu interior um conjunto de vozes de outros pesquisadores, de outras interpretações e compreensões anteriores. Todo objeto se mostra como uma nova forma de olhar o *cronotopos* no qual o pesquisador se insere, por isso, para se compreender o dialogismo presente em qualquer texto da comunicação

³ Termo que utilizo bastante nesse trabalho muito difundido nas obras do Círculo que em suma trata das questões das valorações sociais, dos axiomas mediados pelas instâncias do emotivo. Em cada esfera social cercada pela época em que se encontram, os horizontes sociais de valor são variáveis à situação.

verbal é preciso cotejar as vozes para que cheguemos aos indícios que nascem das interações verbais as quais se projetam a outras, no jogo do ato responsivo. Creio que compreender os gêneros do discurso é compreender o modo como as ideologias e vozes se encontram e se constituem em relação aos seus campos discursivos no âmbito da teoria do enunciado concreto, pois apenas uma visão não abstrata da língua poderá nos revelar o quanto a vida em sua espontaneidade se reflete no gênero, ou seja, na arte, em sua forma viva e imediata.

A questão que norteia nossa pesquisa na busca de se compreender o gênero hino é:

O que constitui o hino como um gênero secundário do discurso?

Essa questão é aparentemente óbvia quando nos reportamos ao conceito de gêneros secundários, uma vez que esses surgem em contextos socioculturais mais complexos, configurando os romances, as obras artísticas e científicas. Sabemos que o hino do Movimento dos trabalhadores Rurais pertence, por sua vez, a uma instituição cuja organização social no conjunto dos movimentos populares camponeses é referência, mostrando-se socialmente muito elevado em termos institucionais. Com isso, poderíamos justificar que o hino em questão se enquadra no gênero secundário por ser uma obra artística e, segundo, por ter surgido em esferas culturais complexas. Sem dúvida tal justificativa é válida e não pretendemos ir além do óbvio, mas olhar para a vida cotejando-a com a teoria e com a arte, dado que o pensamento orientado pela Filosofia da Linguagem do Círculo, ao buscar a compreensão do humano a partir da linguagem (pois, chegamos ao outro pela palavra) permite compreendermos que em quaisquer enunciados, quais sejam os atos de fala, haverá a presença do outro que sempre, apesar de mim e de quaisquer vontades e intenções que sobre ele eu tenha, há de alterar-me, colocando-me não indiferente a isso, mesmo que por vezes de maneira não consciente. Assim, partindo das categorias conceituais e metodológicas que a teoria possibilita, realizaremos um percurso de compreensão verificando os caminhos que o Movimento do MST e alguns dos sujeitos vivos de sua história percorreram de maneira que enxergaremos como a vida se reflete no hino do Movimento. Faremos isso partindo dos relatos (enunciados vivos) extraídos dos próprios militantes que compuseram a dimensão emotivo-volitivo de parte dessa pesquisa.

Nosso objetivo geral consiste em compreender o gênero hino a partir da visão bakhtiniana de gêneros de discurso. Esse conceito aborda todas as instâncias da produção e construção de sentidos na dimensão da heterogeneidade discursiva de que precisamos, pois

leva em consideração, assim como todo o pensamento do Círculo de Bakhtin a relação entre linguagem e vida por meio da compreensão do “enunciado concreto”. Esse grande objetivo, como que “tornar-se algo” sem que tracemos anteriormente pequenas metas nos leva a mirar objetivos específicos quais sejam:

1. Compreender a partir da narrativa (réplica cotidiana) de integrantes do Movimento dos Trabalhadores Rurais sem Terra o conceito de enunciado concreto a fim de visualizarmos de que modo esse conceito é pertinente para a compreensão da linguagem no entendimento dos gêneros do discurso.

2. Compreender de que maneira a expressividade de um hino marca a valoração dos sujeitos do Movimento, do autor-criador e dos militantes e como tal expressividade ecoa as experiências cunhadas pelas palavras de outrem.

Esse caminho emotivo-volitivo objetificado, na medida em que olho para algo ao mesmo passo em que olho ao meu redor, que pretendo perseguir há de ajudar-me a compreender o gênero hino, de maneira que tomaremos a palavra em sua totalidade, compreendida enquanto unidade que carrega em sua forma e conteúdo todas as características possíveis para que a comunicação verbal possa ser efetuada. Quando nos perguntamos sobre algo, já temos em nosso interior um horizonte de resposta o qual, por sua vez, é uma resposta ao nosso projeto de discurso. Uma questão é uma dúvida cujo tom emotivo-volitivo que compõe os objetivos é o diapasão a partir do qual orientarei a arquitetura dessa escrita que, por vezes, parecerá dissonante quanto ao estilo, geralmente comum de uma dissertação de mestrado.

Posicionamentos teórico-metodológicos

O direcionamento fundamental no presente trabalho está na concepção *dialogica* da linguagem na qual os hinos, enquanto enunciados concretos que constituem gêneros do discurso, são, em alguma medida uma resposta ativa a uma realidade, a um meio, a uma situação concreta da qual é eco de tantas outras situações concretas anteriores. Para isso, seguiremos o posicionamento teórico do qual partilhava o círculo: “o de que os enunciados são um elo na cadeia da comunicação discursiva” e não um ato isolado. Não há um caminho definido, bem traçado, estável e único para uma investigação dita Bakhtiniana. Segundo

(ALMEIDA; SANTOS, 2012, p.8) os textos de Bakhtin, em momento algum apresentam um método científico, mas diretrizes para se conhecer melhor o objeto estudado de modo que o fazer científico nas ciências humanas é materializado por gestos interpretativos aos quais são atribuídos constantes de sentido. Nossos gestos interpretativos seguirão a trilha das diretrizes que abrangem a compreensão do enunciado concreto e toda gama de conceitos por ele abrangido. O objeto das ciências humanas é “o ser expressivo e falante”, ou seja, esse objeto não é coisa morta, estável e inerte, é um objeto que fala e a cada singularidade de sua interação evoca respostas ao que ainda não foi dito. Nada é “dado” nas relações humanas das trocas simbólicas, mas “criado”, seguindo orientação de movimento duplo. Todo material semiótico é valorado ganhando um sentido por meio da interação verbal entre os interlocutores, desse modo, a palavra em toda sua amplitude é embrenhada de sentido saindo de um ponto de interação a outro sendo que a cada “parada”, um novo sentido é criado. O pesquisador frente ao texto está sempre em mudança constante, mediada pelas interações singulares de modo que a interpretação dos fatos da língua não pode separar-se dos fatos da vida, pois “Esse ser nunca coincide comigo mesmo e, por isso, é inesgotável em seu sentido e significado” porque também em um trabalho de pesquisa há a imprescindível relação de “um homem que fala a outro homem que fala”. (MIOTELLO, 2012, p.155). Assim, colocando-me como um homem que fala mediado pelo objeto que nas ciências humanas não pode ser exato, pois a exatidão pressupõe “o em si”, a coisa consigo mesma, nula de interação, sendo necessária para assimilação prática e não dialética, olho para a vida e para os sujeitos que por ela caminham ao meu redor, para minha própria história na busca de experimentar o ato responsável de compreensão do meu mundo através da visão de linguagem empreendido por Bakhtin, uma vez que “ Historicamente, a linguagem desenvolveu-se a serviço do pensamento participante e do ato, e somente nos tempos recentes de sua história começou a servir o pensamento abstrato (BAKHTIN, 2010, p.84). É por isso que procuro a partir de enunciados vivos da vida cotidiana compreender o gênero do discurso hino. A partir da abordagem do desenvolvimento do conceito de enunciado concreto podemos enxergar “emotivo-volitivamente” como o “ser-expressivo e falante” que fala a outros homens pode ser traduzido pela teoria bakhtiniana no campo do dialógico que nos constitui, pois já que esse ser nunca coincide consigo mesmo, ele é livre das exatidões e garantias que a ciência mais generalizada procura, à busca do que permanece imutável em todas as mudanças.

No âmbito das ciências humanas, o ser tem formação livre não podendo ser tolhido pela materialidade em seu processo. Por isso, minha contrapalavra (o trabalho que aqui se

apresenta) contribuirá para nossa formação. Os enunciados que aqui se encontram compõem de um gênero, que por sua vez, é secundário, o qual segue reelaborando diálogos cotidianos pudes de vivências, de trocas, de réplicas, de palavras e contrapalavras na mediação entre mim e o outro. Enunciar o vivido em função de se avaliar academicamente uma teoria é não se deixar tolher, colocando-se em posição ativamente responsiva.

O aspecto material do passado não pode ser mudado, no entanto, “o aspecto de sentido, o aspecto expressivo, falante, pode ser modificado, porquanto é inacabável e não coincide consigo mesmo. Desse modo, o cotejo dos textos em suas enunciações nos permitirão compreender como se dá o dialogismo no gênero hino, local de formação de alteridades cujas vozes sociais em diferentes momentos se manifestam. O que pretendemos aqui em nossas interpretações é dar um passo do lugar e do tempo atual observando retrospectivamente esse aspecto material do passado em seguimento às etapas do movimento dialógico da interpretação (contextos passados observados nos textos e de modo prospectivo intuindo futuros contextos) orientadas por Bakhtin:

O texto só tem vida contatando com outro texto (contexto). Só no ponto desse contato de textos eclode a luz que ilumina retrospectivamente e prospectivamente, iniciando o texto no diálogo. Salientamos que esse contato é dialógico entre textos (enunciados) e não um contato mecânico de “oposição”, só é possível no âmbito de um texto (mas não do texto e dos contextos) entre os elementos abstratos (os signos no interior do texto) é necessário apenas na primeira etapa da interpretação (da interpretação do significado e do sentido). Por trás desse contato está o contato entre os indivíduos e não entre coisa (limite). (BAKHTIN, 2010, p.401).

Nas ciências humanas há a presença mínima do “eu” e do “outro”, copresença de dois sujeitos. Segundo Almeida e Santos (2012, p.9), “as ciências humanas se debruçam sobre a significação e trabalham com a *compreensão* e não apenas com a *explicação*, sendo aquela uma visão de sentido e não uma visão do fenômeno internamente compreendido. As ciências humanas para Bakhtin são um espaço de tensão dialógica”. Nas ciências humanas, a precisão é a superação da alteridade do alheio sem sua transformação no puramente meu (substituições de toda espécie, modernização, o não reconhecimento do alheio, etc.).

No cotejo entre as materialidades semióticas do texto, na busca das vozes, dos diálogos, das interpretações, é preciso atentar-se para a noção dos tempos:

Contextos de interpretação. Problema dos contextos distantes. Renovação interminável dos sentidos em todos os contextos novos. O *pequeno tempo – a atualidade*, o passado imediato e o futuro previsível [desejado] – e o *grande tempo*- o diálogo infinito e inacabável em que nenhum sentido morre. O vivo na natureza (o

orgânico). Todo o inorgânico no processo de troca é atraído para a vida (só na abstração eles podem ser contrapostos, se tomados isoladamente da vida) (BAKHTIN, 2010, p.409).

Corresponde ao pequeno e grande tempo, o trânsito entre os gêneros o qual pode ser enxergado como a práxis das relações sociais que visa aproximar-se da coerência da situação concreta e dos projetos de discurso que em nosso pequeno tempo apontam para a interpretação mais geral e ampla. Relacionando a prerrogativa de complexidade dos gêneros secundários ao nível de complexidade organizacional, poderemos observar que o nível de acabamento estético está diretamente relacionado às instâncias estruturais da instituição que representam.

O mesmo e o diferente. Em todo ato discursivo da comunicação verbal quando falamos ao outro colocamo-nos diante de um novo evento, de uma realidade única e singular. Podemos chamar de hino um enunciado oficial como o Hino Nacional Brasileiro, assim com as frases entoadas nas ruas durante as Manifestações de Junho de algumas capitais brasileiras. Nesse caso, temos o “criado”, vindo de um enunciado “dado” que a cada enunciado a interação social se faz nova, única e singular, irrepetível. É com base nesse posicionamento, dado os recortes cabíveis em uma pesquisa de mestrado, que construiremos nosso processo de pesquisa.

Justificativa e Procedimentos de Pesquisa

Na mesa de abertura do “Círculo de Rodas Bakhtinianas 2014”, evento bianual promovido pelo grupo de estudos do GeGe⁴ da Universidade Federal de São Carlos, a presença das militantes Ivaneti Araújo (Movimento dos Sem Teto da Cidade) e Djamila Ribeiro (Movimento Negro) que fazem parte dos Movimentos Sociais que lutam em prol da paridade e reconhecimento dos gêneros (Movimento Feminista Negro) e do direito à Habitação (Movimento dos Trabalhadores sem Teto) reforçaram que os Movimentos Sociais são constantes e não terminam após o auge das “comoções sociais”, mas renovam-se a cada interação social e verbal nova transmitida pela palavra de outrem, nascedouro de uma nova perspectiva. O relato das mesmas nesse evento pôde nos mostrar que o movimento das palavras de ordem ainda são entoadas em manifestações que não chegam a nosso conhecimento por meio da mídia, uma vez que os veículos de comunicação são utilizados por

⁴ Grupo de Estudos do Gênero do Discurso.

esferas de controle baseadas em princípios lógicos, cujas diferenças são reduzidas a identidades que massacram a imagem de muitos movimentos sociais que têm suas vozes silenciadas.

A militância está muito além dos projetos de discurso contidos em pequenos recortes jornalísticos ou nas breves notícias veiculadas nos meios de comunicação. Intenciona-se, com a homogeneização cultural do audiovisual, tornar fatos que interessam a uma pequena parcela de pessoas um espetáculo cotidiano. Guy Debord (1997) articula o conceito “sociedade do espetáculo” ao pensar a linguagem no campo do social de sua época, tal conceito corresponde, em linhas gerais, a uma realidade social baseada na acumulação primitiva do espetáculo, o qual gere e amplifica as relações de consumo objetificando as relações humanas e apartando-as do real sob um movimento de inversão concreta da vida⁵.

De antemão, é preciso que delimitemos nosso posicionamento quanto ao conceito de Movimento Social. Segundo Torraine (2006), Movimento Social é um movimento organizado que possui identidade econômica, social ou cultural cujos pressupostos se alinham na partilha de um mesmo adversário o qual pretende se combater por meio de um projeto de transformação social. Essas definições de Torraine são ancoradas na noção de movimentos sociais característicos da sociedade industrial do século XX, os quais se caracterizavam não como ações coletivas, mas como movimento contínuo e organizado, cujo projeto é contrário a um mesmo horizonte de dominação. Santos (1997), acerca dos Novos Movimentos Sociais – surgidos de processos de transformação histórica - afirma que os Movimentos Sociais não mais lutam por causas a longo prazo, mas por razões específicas buscando mudanças mais imediatas, diferentemente das lutas generalizadas que marcaram os movimentos sociais do período da Revolução Industrial. Machado (2001) defende que os Movimentos Sociais atuais devem-se às novas tecnologias e tipos de comunicação, o que nos mostra que no processo de interação verbal a evolução nas formas de comunicação verbal acompanham as evoluções sociais.

Nesse ínterim, enxergo o Movimento dos Trabalhadores Rurais sem Terra como um Movimento que abrange as instâncias das lutas contínuas e organizadas, embora as mesmas

⁵ Logo nas primeiras linhas do texto o filósofo coloca a dimensão da linguagem audiovisual como o momento não vivo em que a vida real é invertida pela imagem captada, editada, retrabalhada por outrem que à sua revelia constrói um projeto de discurso “As imagens fluem desligadas de cada aspecto da vida e fundem-se num curso comum, de forma que a unidade da vida não mais pode ser restabelecida. A realidade considerada *parcialmente* reflete em sua própria unidade geral um pseudo mundo *à parte*, objeto de pura contemplação. A especialização das imagens do mundo acaba numa imagem autonomizada, onde o mentiroso mente a si próprio. O espetáculo em geral, como inversão concreta da vida, é o movimento autônomo do não-vivo” (DEBORD, 1997, p.8).

não tenham um seguimento linear quanto aos métodos de ocupação, dada a realidade muitas vezes de imediatismo em que as ocupações ocorrem daí havendo a necessidade imediata de se obter agremiadores para as empreitadas de ocupação e permanência serem efetuadas. Ao lado dessa necessidade imediata, há a questão da luta como continuidade formativa de algumas comunidades de assentamentos e dos alunos, pesquisadores e militantes da Escola Florestan Fernandes.

Os Movimentos Sociais rompem com a lógica dominante de comando da globalização que determina as formas de vida, seja pela economia, pela política e por toda cultura hegemônica em sua amplitude. Esses variados movimentos constroem relações democráticas de estruturação do poder cada vez mais ágeis, tornando as percepções das mudanças políticas mais superficiais, orientando ações que caminham para democracias plenas Melluci (1999). Os espaços ocupados pelos manifestantes servem como um lugar do saber em que se ensina pela alteridade promovida no evento uma consciência de classe, de grupos, de posicionamentos políticos, no contexto da democracia participativa do início do Século XXI. Segundo aquele mesmo autor, os movimentos sociais contemporâneos são mediados por dimensões subjetivas, afetivas e culturais como indissociáveis do contexto sócio-histórico, pois a ordem do simbólico, em tempos de extrema espetacularização da sociedade, tornou-se mais real e superficial. O signo ideológico, por parte das classes dominantes, é uma ferramenta que busca apagar a possibilidade do outro de se alterar, impondo nesse lugar a identidade estática e genérica edificando dessa maneira uma hegemonia discursiva opressora através de meios de comunicação cada vez mais eficazes e diversificados. O caráter “relativamente estável” do gênero ao qual afirma Bakhtin (2010) eleva a importância de compreender os Movimentos Sociais como um gênero social ideológico e político, como um encontro entre pessoas que trocam, partilham de um mesmo *horizonte social*. Este é um momento entre pessoas, entre sujeitos que por terem se alterado encontram-se em um dado momento identificados por algo de que partilham.

No campo do censo comum, associa-se o gênero hino às instituições produtoras dos discursos hegemônicos, como se apenas fosse possível entoarmos hinos nacionais ou de instituições privadas. Mas com base na hipótese de que o hino é, sobretudo, uma expressão axiológica entoativa, ou melhor, uma visão de mundo expresso por meio da entoação, construo o corpus analisado nesse trabalho com base em instituições (no caso do MST e ELNZ) que são contrárias às vigências estruturais que regem a sociedade contemporânea e com base em movimentos situacionais (Marchas de Junho), o que nos leva a conferir que:

Os enunciados e seus tipos, isto é, os gêneros discursivos, são correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem. Nenhum fenômeno novo (fonético, léxico, gramatical) pode integrar o sistema da língua sem ter percorrido um complexo e longo caminho de experimentação e elaboração de gêneros e estilos. (BAKHTIN 2010, p.268).

Os Movimentos Sociais transmitem a palavra oblíqua, a palavra que se move pelo impulso da consciência em que o signo ideológico é exposto e contraposto à ordem vigente. Com isso, procederei em minha análise com o cotejo de dois tipos de hinos que chamaremos nessa pesquisa de hinos “institucionais” e de hino “situacional”. Referente aos primeiros temos o hino do MST e do Movimento Zapatista e ao segundo, “Vem pra rua vem”. O objeto das ciências humanas e sociais existe antes e depois de nós, está no próprio discurso que se renova a cada interpretação, a cada interação dialógica das interpretações atualizadas no pequeno e no grande tempo, na mutabilidade das visões.

Quanto à organização do trabalho, no primeiro capítulo, apresentaremos o conceito de Gêneros do Discursivo Bakhtin (2010), mostrando como o contexto das experiências vivas, lugar das trocas singulares de onde se produz as réplicas cotidianas, podem ser compreendidas a partir do conceito de *Estrutura do Enunciado Concreto* (Volochínov, 2013) no âmbito do conceito da Interação Verbal e como o gênero do discurso relaciona-se com a organização social na configuração do signo ideológico.

No segundo capítulo analiso as relações dialógicas entre os hinos com base no aspecto da expressividade dos mesmos: entoação e estilo dando ênfase na relação que desempenham nos três hinos em questão bem como em duas imagens investigando também como esse aspecto relaciona-se no âmbito da construção de sentido reforçando o aspecto da expressividade como central para a apreensão da palavra de outrem no âmbito da relação autor-criador e herói, momento de passagem da apreciações éticas materializadas numa obra estética. Por fim, no terceiro hino - em relação às condições sócio-históricas em que a interação verbal acontece, compreenderemos com mais profundidade como as características expressivas da entoação revelam os matizes mais fundamentais da posição ideológica.

PRIMEIRO CAPÍTULO

OS GÊNEROS DO DISCURSO NA PERSPECTIVA BAKHTINIANA

1.1 A compreensão dos gêneros do discurso na unicidade da comunicação verbal

A compreensão dos gêneros do discurso como formas relativamente estáveis da comunicação verbal que se movimentam a partir de determinações orientadas tanto pela situação imediata quanto pelo meio social mais amplo em sua conjuntura sócio-histórica eleva a maneira de se pensar os gêneros para além das categorizações e descrições tipológicas e arbitrárias de tradição formalista ou objetivista. Os estudos da poética e da retórica efetuado por Platão e Aristóteles desenvolveram classificações e tipologias dos gêneros literários que, mais tarde, na Idade Média, foram retomadas, ampliando as categorias dos gêneros: lírico, epidídico, deliberativo, além das classificações anteriores como prosa e poesia, épico e dramático e tragédia e comédia. Tais classificações não olhavam para o gênero do discurso/textual como sendo uma ponte entre as instâncias sociais que estão determinadas pelas condições materiais e pela própria materialidade da linguagem. Nesse contexto, em cotejo a esse modo de se apreender a linguagem, o olhar bakhtiniano e de seu Círculo procura apreender a linguagem através da palavra que vem do outro e que chega a mim, atitude que só pode ser realizada de modo interativo e dialógico, pois mesmo se dispusermos de formas aparentemente semelhantes no âmbito do linguístico, essas mesmas só poderão ser compreendidas quando olhadas por um sujeito observador que relacionará o enunciado em relação a seu meio, ao campo em que atuou ou atua. Podemos tecer relações analíticas por meio de dicotomias paradigmáticas ou sintagmáticas para se compreender a língua, no entanto, tal visão não permite que compreendamos a construção do sentido na e pela interação verbal na qual a linguagem se constitui, apesar de oferecer um entendimento profundo no âmbito da significação como somente a escola empreendida por Saussure pôde alcançar. Enquanto para o *objetivismo abstrato* os signos estão sempre em relação com outros signos no interior da língua, enxergamos os signos em relação com seu tema no seio das relações sociais e dos campos ideológicos. Uma visão que aborda as estruturas que acontecem na relação com o outro, os quais socialmente interagem a partir da materialização da linguagem. Mesmo se dispusermos de formas idênticas de comunicação verbal, essas só serão transmitidas a partir de uma relação concreta. Consiste nessas bases uma maneira única e singular de se pensar os

gêneros dos discursos. Um ponto nodal desse pensamento se encontra no que ora é denominado como *campo* ora como *esferas* das atividades humanas e da comunicação discursiva. Em cada campo/esfera são empregados determinados gêneros que correspondem às condições específicas do momento no qual são executados, configurando-se por meio da tríade: estilo, tema e forma composicional. A interação verbal ocorrida na situação real orienta a construção do enunciado concreto que estará relativamente estável em um determinado gênero dotado de enunciados concretos únicos e singulares. Com relação à importância do conceito de esferas, Grillo (2013, p.296 *apud* CARETTA, 2006, p.147) aponta:

[...] a noção de campo/esfera está presente em toda obra do círculo de Bakhtin. Ela se constitui em importante alternativa para pensar as especificidades das produções ideológicas (obras literárias, artigos científicos, reportagens de jornal, livro didático, etc.), sem cair na visão imanente da obra de arte do formalismo nem do determinismo e do marxismo ortodoxo. As esferas dão conta da realidade plural da atividade humana. Essa diversidade é condicionadora do modo de apreensão e transmissão do discurso alheio, bem como da caracterização dos enunciados e de seus gêneros.

É nessas esferas ou campos sociais que podemos encontrar o lugar de determinação, manifestação e de interação da linguagem, dos enunciados, das palavras-enunciados, dos gêneros, da unidade da palavra na comunicação verbal e da língua viva e constante (discurso). A palavra de outrem será compreendida quando situarmos o discurso ao campo de onde originou, ou seja, quando estivermos diante da sua contextualização. A realidade plural da atividade humana que orienta a construção da enunciação e, conseqüentemente, o surgimento do gênero, compreende a *situação*, ou seja, a forma arquitetônica condutora dos atos de discurso e dos modos como os apreendemos. A situação está inserida em um horizonte social que serve como leito da forma composicional sendo único, singular e carregado de especificidades ideológica, transmitidas pelo discurso alheio ao discurso do instante determinado. Os atos de fala estabelecem nexos com as relações sociais, do mesmo modo que as interações sociais em seus processos e desdobramentos são objetos (não mudos) de investigação da sociologia. A interação verbal é o primado das investigações do Círculo de Bakhtin, pois o homem se reconhece no e pelo outro, por isso, a parte analisável sob essa ótica está no todo, é indivisível, é responsável e recíproco; com isso, a língua não poderia ser princípio nem fim, mas meio pelo qual o movimento dialógico da interação ocorre. Isso justifica a validade da importância das *esferas* para uma abordagem do gênero e vem ao encontro do ato como não reiterável, o qual pode ser apreendido somente em sua eventualidade, como elemento singular surgido na interação e localizado em um campo

discursivo expresso pelos enunciados do gênero. A consciência real só pode ser apreendida em seu momento singular e é isso que proporciona o reconhecimento expressivo do ato, de modo que jamais os valores sociais são idênticos, subsistindo à eventualidade da interação verbal e de sua construção de valor.

Segundo Daniel Faïta (2011), as teses que Marx e Weber (1922) defendiam que “a explicação causal da atividade social deve ser buscada no sentido que os sujeitos dão a seus comportamentos”. O indivíduo não é o único responsável por seus atos produzidos, pois há mais interações antes do que produto (ato-evento) que emergiram da atividade social sob a qual foi orientado meu comportamento, haja vista que estamos sempre mediados pelo contexto cultural, regente dos contextos de interpretação. O conceito de contexto cultural trazido por Wertsch e Weber, segundo Faïta (2011), e a observação de Vygotsky sobre a importância do simbólico na estrutura da sociedade, já apontavam para a importância do contexto cultural em seu processo social e histórico na construção do sentido orientado por produções ideológicas anteriores. No entanto, Bakhtin antecipa tais considerações superando-as em certos aspectos em razão das perspectivas que se abrem para as análises quando se considera o elo entre as atividades da linguagem, suas motivações e suas determinações. Essa antecipação está sintetizada na teoria do enunciado concreto, conceito que possibilitou que a teoria do Círculo dialogasse com outras disciplinas que se debruçam sobre a linguagem: estética, ética, política, etc.

A visão de linguagem construída pelo Círculo projeta no conceito de enunciado concreto a possibilidade de se enxergar dialogicamente a visão do todo, coerentemente ligado a outros conceitos, caros à Filosofia da Linguagem Bakhtiniana em que “Cada conceito do círculo é um ‘eu’ da Arquitetônica, cada definição de conceito permite enxergar a extensão do todo, ou seja, os outros conceitos” (SOUZA, 2002, p.87). A palavra como a unidade da comunicação verbal abrange o todo, ou seja, é possível em cada palavra, réplica, romance, música, encontrar a palavra alheia, a palavra de outrem, os traços e as marcas dialógicas da história materializadas nas histórias anteriores como respostas, pois toda palavra tem um acabamento que marca a abrangência responsiva e conclusiva dos enunciados.

Os objetos de análise dessa pesquisa podem ser compreendidos como um enunciado concluso por responder, por configurar um ato responsivo a outros hinos e que, por isso, serão melhor compreendidos quando olhados dentro de seu campo histórico de entoação ou de criação. Um hino oficial quando interpretado fora de seu campo discursivo não atinge a amplitude de compreensão na singularidade de sua eventicidade. Uma vez que o signo se

constrói na singularidade de seu tema, esses hinos jamais transmitirão integralmente a ideologia que pretendem, pois o sentido se dá no “mesmo e no diferente”, no “dado e no criado”. Aqui retomamos o problema da identidade reconhecida no âmbito do “cultural”, que em sua forma amplificada de representação apaga o singular. Um hino que instaura a consciência real terá em sua expressão a determinação e as posições axiológicas marcadas na entonação aproximando-se da “verdade”⁶, compreendida como ato único. O cultural não compreende ao individual no sentido de sua eventicidade, pois se trata de uma diferença oficialmente reconhecida que se mostra indiferente à singularidade, à unicidade, ao movimento sempre constante e renovador, garantido pela interação social. Um hino oficial integrado na equívoca ideia de verdade cultural (nacional) de uma nação não toca no singular e subjetivo, com isso, mostra-se irresponsável por excelência, carregado de não-álibis. Ponzio (2012, p.18) em suas contrapalavras, interpretadas de *Para uma Filosofia do Ato Responsável* (2012) ajuda-nos a compreender essa questão:

As relações sociais, as relações culturais, aquelas reconhecidas oficialmente, codificadas, as relações que juridicamente são relações entre identidade de gênero entre diferenças indiferentes à singularidade, relações estruturalmente estáveis por contraste e, por tanto, relações opositivas e conflitantes, nas quais a alteridade de cada um é apagada, e nas quais, na melhor das hipóteses, vigora a tolerância do outro, mas sempre como tolerância do outro que pertence ao gênero, do outro em geral, cuja diferença é a da identidade do conjunto a que pertence.

Para mim, estudar o gênero é estudar a vida no discurso compreendendo a língua como *unidade real da comunicação discursiva*, inseparável da vida e de sua natureza ativamente responsiva, preche de resposta às esferas que respondem a outras esferas. É importante saber que a comunicação cultural é infinita e complexa, desse modo, os gêneros dos discursos mostram-se como uma maneira de compreendê-la ativa e responsivamente sob um efeito retardado. Se no gênero romance desenvolvido por Dostoiéski foi possível identificar o complexo de vozes e ressonâncias de outrem na composição geral do gênero, isso se deve ao fato de que esse gênero se insere em uma conjuntura social complexa e organizada.

⁶ Referimo-nos à ideia de “verdade” contrária a concepção de entidade generalizante, reiterável, totalizante, que omite a eventicidade da construção dos sentidos e do subjetivo. Ponzio (2012) esclarece a visão bakhtiniana deste termo “Ele faz uma distinção entre a verdade, “istina”, como valor abstrato, e a veracidade, o verdadeiro, como ideal universalmente incontestável, mas do qual não há no ato reconhecimento efetivo, e a verdade, “pravda”, como entonação do ato, como a sua afirmação, ou seja, para o qual tende e pelo qual é aferida e afere”.

Para cada gênero temos um projeto de discurso, um conjunto de objetivos pressupostos e perceptíveis que surgem a partir das interações verbais concretizadas nos enunciados da imensa e complexa cadeia de enunciados que antecedem a fala num jogo de atos responsivos. Levando em consideração a heterogeneidade funcional dos gêneros dos discursos, o filósofo distingue dois tipos de enunciados: os simples e os complexos que correspondem aos dois tipos básicos de gêneros discursivos - primários e secundários. Essa divisão é estabelecida a fim de se compreender a partir do critério das *condições de comunicação discursiva* e do *convívio cultural organizado*, ambos ligados às formas de interações e ao nível de desenvolvimento dos tipos de enunciados; a diversidade infinita dos gêneros dos discursos. Na relação entre linguagem e vida, os gêneros do discurso estão intrinsecamente conectados às ideologias cotidianas (primários) e às ideologias oficiais (secundário), sendo um alimento da outra.

Os enunciados concretos simples são aqueles inscritos nas condições corriqueiras nas práticas da comunicação discursiva, como as réplicas do diálogo cotidiano, os avisos, as cartas no romance, os recados orais e escritos. Já os complexos são aqueles que integram a realidade concreta através do conjunto do romance ou da obra artístico-literária, ou seja, fora da vida cotidiana corriqueira, do lugar comum. Os enunciados do lugar comum e das esferas discursivas mais elevadas representam as duas faces dos gêneros do discurso: o meio pelo qual a comunicação é espontânea e o meio de elaboração daquela espontaneidade.

Essas duas faces do gênero são validadas pelas características que constituem os enunciados, quais sejam: *alternância dos sujeitos falantes* e o caráter de *conclusibilidade* e *inteireza* que garante resposta. Cada réplica, por mais fragmentária que seja, possui uma conclusibilidade específica ao exprimir certa posição do falante que suscita resposta em relação a qual pode assumir uma posição responsiva.

As fases primárias e secundárias do gênero se comunicam por meio dos signos contidos nos enunciados concretos a vida nas dimensões do espontâneo e do esteticamente bem elaborado, resultado de um momento de organização social que pressupunha um alinhamento entre as condições materiais e as determinações que regem essa mesma condição. Os gêneros na visão bakhtiniana, assim como toda compreensão da linguagem desenvolvida pelo Círculo é iminentemente social, considerando o enunciado como produto da interação verbal, por isso, os campos discursivos no âmbito dos sujeitos que se alternam, ao escolher um gênero do discurso pretendem levar ao seu destinatário um projeto de discurso tornando a palavra em suas mais variadas formas relativas um conjunto de signos ideológicos.

1.2 A construção do enunciado concreto e os gêneros do discurso

Vem teçamos a nossa liberdade
Braços fortes que rasgam o chão
Sob a força da nossa valentia
Desfraldemos a nossa rebeldia
E plantemos nessa terra como irmãos

Vem lutemos povo punho erguido
Nossa força nos leva a edificar
Nossa pátria livre e forte
Construída pelo poder popular⁷

[...].

As condições históricas em seus desdobramentos culturais e econômicos determinam os tipos de comunicação verbal no processo de interação entre aquele que fala e aquele que ouve, sendo esses dois fatores o pilar estrutural dos nossos enunciados que mesmo surgindo em um momento único e singular da heterogeneidade discursiva, são orientados por um fio condutor ligados pela história. A partir desse diapasão, com meus ouvidos e olhos atentos às palavras retransmitidas e reelaboradas por Voloshinov (1930) em seu texto “A construção do Enunciado Concreto”, relato aqui um pouco da conjuntura social em que se deu o processo de vivência de minha família com o Movimento dos Trabalhadores Rurais sem Terra. Nesse momento, formando as bases da nossa compreensão e dos enunciados que aqui se encontram, como que escutando um ruído e reconhecendo nesse som uma nota que, depois em interação com outra, formará um acorde que com outros desembocará em uma harmonia, escutaremos as vozes que saem das instâncias basilares da arquitetônica da minha escrita, da minha vida enquanto sujeito⁸. Farei o caminho básico de sustentação desse mundo de concreto, capitalizado de braços e cérebros, de mãos e de homens que compõem a infraestrutura e a superestrutura, como de um tijolo a um edifício.

Paul Zumthor (2001) nos lembra ao se debruçar sobre a literatura da Idade Média que a origem da escrita está na voz, observando que a literatura medieval foi resultado da voz e

⁷ Hino do Movimento dos Trabalhadores Rurais sem Terra, primeira e segunda estrofe.

⁸ E o que é um sujeito? Evoco aqui a voz de Judite Butler, filósofa contemporânea, que por se preocupar com a desestabilização da categoria “sujeito” a partir de um processo que ela chama de “uma genealogia crítica das antologias de gênero” é considerada por muitos como a teórica *queer* por excelência, assim como nos lembra Salid (p.18, 2002). Mas o que é a teoria *queer*? Não é - como os sujeitos, mas está sendo. Surgida de uma aliança de teorias feministas, pós-estruturalistas e psicanalíticas que fecundavam e orientavam a investigação que já vinha se fazendo sobre a categoria do sujeito, *queer* significa um momento, um movimento, um motivo contínuo – recorrente, vertiginoso, *troublant* [perturbador]?. Desse modo, na turbulência da criação do meu excedente de visão estética que aqui está por se fazer, estou sendo um sujeito que quando colocar um ponto final (elemento de significação) nessas linhas, pelo movimento contínuo, emotivo-volitivo, constante e de vertigem, já não mais serei o mesmo.

não da letra, apontando que todo texto escrito em algum momento foi um texto oral e tal fato permite ampliarmos o campo de consciência que o cerca, pois qualquer material semiótico escrito é apreendido por nossa voz interior que carrega um tom expressivo, resultado de um momento histórico anterior e imediato da voz que fala:

[...] acontece-nos frequentemente perceber o rumor, vibrante e confuso, de um discurso que fala na própria voz que o carrega. Todo texto permanece nisso incomparável e exige uma escuta singular: comporta seus próprios *índices de oralidade*, de nitidez variável e às vezes, é verdade (mas raramente), nula. Lembro aqui, brevemente, alguns fatos conhecidos, para recolocar-me em perspectiva. Por índice de oralidade entendo tudo o que, no interior de um texto, informa-nos sobre a intervenção da voz humana em sua publicação – quer dizer, na mutação pela qual o texto passou, uma ou mais vezes, de um estado virtual à atualidade e existiu na atenção e na memória de certo número de indivíduos. O índice de valor de prova indiscutível quando consiste numa notação musical, duplicando as frases do texto sobre o manuscrito. (ZUMTHOR, p. 2001, p.35)

Os índices sociais de valor são o estrato mais real da consciência que se dá no âmbito do *tema*, quando entendemos esse como a realidade que dá lugar ao signo. O gênero oral é o momento histórico primário, a instância primeira sob a qual, posteriormente, se desenvolverão os gêneros secundários mais complexos. Desse modo, no campo das produções enunciativas orais, é possível encontrar os índices de valores sociais pelo que Zumthor denomina “índices de oralidade”, em outras palavras, tudo aquilo que no interior do texto informa-nos sobre a voz humana no processo de passagem do virtual ao realizado, voz essa que fez e faz parte do conteúdo da memória coletiva de certo número de indivíduos, pois segundo o real que se reduz a um *futuro previsível*, a poética é ao mesmo tempo, memória e profecia, pois na voz em que se engaja o texto há um emaranhado de outras vozes de outras épocas – formação da memória coletiva. Os enunciados (as vozes) que seguirão nesse tópico são memórias individuais de sujeitos que viveram a experiência concreta do Movimento dos Trabalhadores Rurais sem Terra, cujo conteúdo revela ao mesmo tempo as memórias coletivas de um tempo histórico de realidades que somente a voz humana poderia, por sua entonação, pela escrita e pela música, trazer os matizes mais substanciais de tal experiência.

O alicerce primeiro, sob a qual se sustenta a construção de um enunciado, da voz de que falava Zumthor, parte da **Organização Econômica** sob a qual os sujeitos que se alternam no discurso que se encontram. Donos provisórios das vozes que serão lançadas, meus pais, são filhos de migrantes e imigrantes como quase toda população brasileira, ambos de tradição rural, de criação dura na lavoura, de partilha entre um vasto número de irmãos de

poucos bens e de pouco estudo. Minha mãe estudara até a 4^o série, terminando e recebendo a titulação de ensino fundamental via o programa de suplência e, meu pai, não completou ao menos o ensino fundamental, encerrando seus estudos no 2^o ano. Duas pessoas marcadas pelo trabalho na Lavoura e que se conheceram nos eitos das plantações de cana quando eram bóias-frias.

Em 1995, quando morávamos na cidade de Araraquara no Bairro dos antigos ferroviários chamado Vila Xavier, apenas minha mãe tinha trabalho fixo, exercendo a função de empregada doméstica e cozinheira em uma mesma casa de família e meu pai, pedreiro, realizava alguns trabalhos esporádicos, “bicos”. Dos meus dois irmãos apenas o mais velho, Rogério, ajudava com as despesas, pois trabalhava como office-boy na empresa da mesma família para qual mamãe trabalhava. Minha irmã e eu ainda estudávamos, tendo ela que se dividir entre os estudos e os cuidados comigo, recomendados por minha mãe.

Seu pai trabalhava como servente fazeno bico e eu trabalhava na casa do Zé Renato. Na época eu pagava aluguel caro e eu acho que ganhava duzentos e cinquenta de salário e o salário mínimo na época era de trezentos e pouco e seu irmão (Rogério) trabalhava como promotor de vendas. Só sei que eu ganhava uma mixaria.

Como pedreiro meu pai conhecera os irmãos Elias e Dorival, o primeiro era seu colega de trabalho e o segundo, um policial florestal que estava sempre ligado ao movimento que ocorria no meio rural da região, ambos os três ligados à terra e também filhos de antigos agricultores.

Eu tava trabaiano n'Araquara na ovenaria lá. Tava trabaindo com u Lia (Elias) depois fui trabaiaí com o irmão do Lia, o Zé Carlos lá na Barroso. Aí, o Dorival Sordado tava reformando a casa, ai pegou foi lá no ITESP e soube que ia acampá lá e falô assim: Oh baxinho (seu apelido), você não quer ir acampar lá. O cê vai pra lá que vai sair umas terras do Incra lá.

A organização econômica dos sujeitos que alternam os enunciados acima pertencem a época anterior à ocupação das estatais terras do Horto Florestal de Bueno de Andrada, sendo caracterizadas pela informalidade, ocupando os mais baixos níveis da infraestrutura econômica, haja vista que Dorival Moraes trabalhava como pedreiro, assim como Elias e Marilena como empregada doméstica, profissões primárias que servem como porta de entrada para aqueles que saem do campo rumo a cidade.

O segundo pilar edifica a forma de como a minha palavra chegará ao outro, trata-se

dos **Tipos de Comunicação Verbal**, das relações de comunicação, que podem ser artísticas, de produção nas fábricas, ateliês, das relações de negócios nos meios empresariais, das relações cotidianas nos bares, esquinas e das relações ideológicas nos meios secundários como a propaganda, religião, universidades, etc. Dorival soube devido às informações que coletava como policial florestal que os líderes do MST estavam em campanha para angariar pessoas dispostas a formar um grupo de “acampados” nas Terras do Horto Florestal de Bueno de Andrade (distrito de Araraquara), pois em razão de alguns processos de reforma agrária já em andamento, havia grandes chances do governo federal ceder a imensa extensão de Terras devolutas àqueles que estivessem ali assentados. Elias repassou essa informação a meu pai que, prontamente, comunicou à minha mãe.

Esse jogo de palavras, de informações, de conhecimentos e interesses entre os personagens da narrativa estão relacionados ao tipo de consciência que os mesmos tomaram e da atividade mental que as gerou, ambas guiadas pela *apreciação social* da situação em que se encontravam. Todos os três, imbuídos pela cultura campesina em suas formações, aguçaram suas percepções para o que lhes era mais sensível, tal qual o direcionamento da planta que nasce sob o ângulo em que incide a luz solar. A palavra “terra” lhes despertara interesse unindo-os em direção a um mesmo horizonte.

Toda palavra serve de expressão a *um* em relação ao *outro*. Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade. A palavra é lançada entre mim e os outros. Se ela se apóia sobre mim numa extremidade, na outra apóia-se sobre o meu interlocutor. (BAKHTIN/VOLOSHINOV 1997, p.115)

E nesse movimento pendular entre o meu enunciado e o do outro, mesmo quando sozinho realizo expressões corriqueiras como “que preguiça”, um grau de consciência sustentado pela apreciação social do momento (em casa, num momento de tranquilidade após um dia de labuta já tendo interagido com outros) é uma resposta ao momento presente e a um horizonte social.

Aí ele (Dorival) fez o cadastro do assentamento pra pegar terra. Teve vez que nós (Marilena e filhos) ia umas par de vez junto com o Elias. Tinha vez que nós ficava por lá, passeando, pescando acampando na mata pra conhecer o lugar onde ia pegar terra e o pessoal tudo fazendo barraca embaixo dos eucalipto. Falava era reforma agrária que a pessoa ia ficar acampada no lugar e ia pegar posse da terra e descobriam que era terra do governo, terra sem dono, começou a querer tomar posse e aí eles começaram a fazer o cadastramento para poder sair (distribuir as terras) porque tinha esse movimento do governo das terras que os patrão nunca pagou

imposto, que o governo tomou porque tava parada.

As interações Sociais são singulares a cada campo social em que nos encontramos, sendo os formadores do tipo de comunicação verbal. A preocupação do Círculo era colocar a consciência como mediada pelas relações sociais sem que caíssemos em qualquer terreno subjetivo, na esfera onírica de qualquer outro tipo de caráter abstrato. Bakhtin/Voloshinov (1929) observam a visão empregada e difundida na época por meio dos preceitos do Subjetivismo Abstrato, o qual segundo os autores desenvolvera-se em um terreno idealista e espiritualista. Essa linha de pensamento entendia a enunciação monológica como um ato puramente individual, resultado da expressão da consciência individual, desejos e vontades, cuja concepção de *expressão* se limitava a tudo aquilo que, formado no interior do psiquismo do indivíduo (conteúdo), exteriorizava-se objetivamente para outrem (objetivação exterior) como se o estágio inicial de desenvolvimento da enunciação residisse na “alma”, no mais profundo lugar da subjetividade humana; abordagem essa refutada pelos filósofos, pois “o grau de consciência, de clareza e de acabamento formal da atividade mental é diretamente proporcional ao seu grau de “orientação social” (BAKHTIN/VOLOSHINOV, p.112, 1997). Com isso, não é a atividade mental que organiza a expressão, mas, ao contrário, é a expressão que organiza a atividade mental que a modela e determina sua orientação. O trecho do enunciado de Dorival Moraes não é monológico, ele foi dirigido a mim que o interpelei e sua expressão também pressupunha um nível hierárquico imediato, da relação entre ele e eu, entre nós e as relações de classe na qual se inseriam o que expressava certo índice de intimidade e com pouca formalidade.

Essa “orientação social” do enunciado que dirijo ao outro é modelada por nossas formas de pensar e, conseqüentemente, nossa compreensão do mundo. No interior da narrativa a conversa entre Elias e Dorival tem sua expressão orientada por qual tipo de atividade mental?

O “nós”. Eis a palavra que carrega um significado especial quanto ao seu sentido, mas que devido à nossa face individualista permanece por vezes livre e carregada de álibis imaginários. A atividade mental que cerceou o pensamento dos pedreiros tanto quanto a de Marilena foi pautada no pólo do “nós” e essa atividade mental não é primária nem gregária como lembram os filósofos de MFL. Toda enunciação é resultado de uma atividade mental. De que maneira a mente dos sujeitos da enunciação concebeu o “nós”?

Se creio que meu ato de pensar está alocado e isolado em meu interior e nele não estão

contidas as experiências de outrem concretizada pela palavra, a qual é orientada pelas circunstâncias externas do horizonte social no qual nos inserimos, essa atividade irá se autoeliminar, desse modo, recaindo para algo semelhante à fisiologia animal, assim como para os cães de Cerbère⁹.

O meu eu está sempre relativo a um outro e disso não posso me eximir. O outro lado da ponte no âmbito da interação verbal está centrada no “nós”. A experiência da falta da terra que Dorival e Elias sentiram estava ligada primeiramente a um pertencimento de classe comum. Eram pedreiros, mão de obra primária que edifica a *urbe* do nosso cotidiano, mas sendo de origem camponesa sob a qual constituíram suas primeiras relações de alteridade, o sensível de suas memórias coletivas, firmada nos tempos em que a terra e toda ordem cultural que essa esfera de trocas simbólicas proporcionava, a ideia da possibilidade de terras os tocou. Eles estavam ligados por uma classe social comum partilhando de um mesmo terreno social como os camponeses de “Mir”, aludido por Voloshinov/Bakhtin (1995, p.116), os quais experienciavam cada um em suas terras a sensação da fome e, por isolarem-se em suas glebas, não conseguiam mudar essa realidade. Se os dois não tivessem em comum ao menos a classe social, não seria possível que juntos partilhassem da sensação de conquista da terra. Essa é uma das três formas que nossa mente pode conceber o “nós”, quando unidos por uma classe conscientizam-se de uma realidade em que vivem, mas nelas permanecem. .

Outra situação é quando cada qual se restringe ao seu cotidiano sem ao menos pertencer a uma mesma classe social imersos na multiplicidade heterogênea de pessoas, a compreensão da palavra “nós” desses sujeitos será superficial, rasa e líquida sem que ele encontre no outro qualquer identificação e, isso, o levará a uma modelagem ideológica de resignação, de dependência, de vergonha sem que se consiga encontrar no outro qualquer reconhecimento. Essa é uma segunda forma de se conduzir perante ao “nós”, momento de fragilidade e de pouca esperança cuja inanição do que nutre e alimenta o interior daqueles que se encontram nesse grau petrificará seu emotivo esvaecendo nosso volitivo. Quantas pessoas pelas quais passamos diariamente são exemplos, por melhor dizer, quantas figuras humanas são consideradas como que sem classe, desprovidas de uma identificação material e, desse modo, não nos identificando a elas tanto quanto elas entre si? São os mendigos , os craqueiros, as famílias de rua, os imigrantes ilegais não absorvidos pelo mercado que somam

⁹⁹ “Quando Joana Carda riscou o chão com a cara de negrilho, todos os cães de Cerbère começaram a ladrar, lançando pânico em pânico e terror aos habitantes, pois desde os tempos mais antigos se acreditava que, ladrando ali animais caninos que sempre tinham sido mudos, estaria o mundo universal próximo de extinguir-se”. (SARAMAGO, 2006, p.7).

toda uma ordem genericamente denominados como “problemas sociais”, cuja resolução “eu” não preciso e não posso mudar.

Já quando há o caso em que os sujeitos não têm em comum um objetivo material, como por exemplo, entes de uma cooperativa de materiais recicláveis, trabalhadores das fábricas os quais movimentam suas atividades em torno de um fim econômico, o processo de compreensão do “nós” será diferente. Esses trabalhadores, uma vez identificando qualquer intervenção em sua realidade seja por qual ordem for, prontamente serão motivados a reagir da maneira que lhes for acessível – essa é a configuração da consciência do “nós” em que dominarão as tonalidades do protesto e das indignações coletivas cujos sujeitos seguros de si mesmo sem resignação ou qualquer tipo de resignação protestam ativamente.

Mas ainda há um terceiro tipo de atividade mental ligada ao “nós” e essa é a variável mais específica e bem definida e articulada cujas inflexões da atividade mental denominadas “para si” gerarão formas e modelos de enunciados que recaem para o âmbito do individualismo, forma ideológica particular da classe burguesa orientado-se por uma sólida e clara atividade mental.

Voltemos para os enunciado nesse momento a fim de exemplificar como se desencadeia atividade mental do *para si*. Dorival Sordado, policial florestal, aquele que primeiro soubera do movimento de ocupação e informara aos demais compreendeu a experiência da terra como um modo de fortificar sua condição enquanto classe *para si*, pois seu ouvinte potencial era muito bem definido, almejava um terreno social diferente dos demais protegido com dispositivos diretamente ligados à defesa desse estrato social, pois:

O individualismo é uma forma ideológica particular da atividade mental do nós da classe burguesa (encontra-se um tipo análogo na classe feudal aristocrática). A atividade mental do tipo individualista caracteriza-se por uma orientação social sólida e afirmada. Não é do interior, do mais profundo da personalidade que se tira a confiança individualista em si, a consciência do próprio valor, mas do exterior; trata-se da explicitação ideológica do meu status social, da defesa pela lei e por toda a estrutura da sociedade de um bastião objetivo, a minha posição econômica individual. (BAKHTIN/VOLOSHINOV, P. 117, 1995)

As terras devolutas estaduais de Bueno de Andrada formavam um Horto Florestal de eucaliptos que alimentavam as locomotivas da antiga ferrovia paulista de trens. Esse tipo de árvore oriunda da Austrália tem alto valor agregado e no interior da extensão de terras que serviram aos assentados havia inúmeras pequenas reservas desse tipo de árvore. Dorival Moraes e Elias venderam grande parte de suas reservas individuais que cada um despendia em

seus lotes para Dorival Sordado, o qual por não poder ter participado do processo de seleção das terras por ser funcionário público, de algum modo, buscou interagir com os assentados. Apenas a título de exemplificar o desencadeamento dos tipos de atividade mental no processo de interação verbal, estendemos a análise do enunciado concreto acima evidenciando a atitude de um dos sujeitos, sem quaisquer atribuições de juízo ou algo parecido. Numa palavra que pronunciamos e nos é tão cara, há uma infinidade de orientações de sentido. No exercício de construção da minha escrita quando me refiro ao “nós”, tal referência tem como base mental a referência de pertencimento a uma mesma classe social, ainda que essa afirmação seja de caráter muito variável. Somos nessa esfera universitária pesquisadores que nos reconhecemos enquanto tais; mas que no âmbito de vindouras reformas, por não partilharmos de um objetivo material comum, pode ser que não nos unamos, uma vez que as hierarquias que nivelam os alunos e os professores apagam nossos índices de valor social, enquanto humanos cientistas das áreas afins das humanidades.

Nesse conjunto de atividades mentais geradoras do nosso pensamento, as quais são engajadas ao direcionamento a um ouvinte potencial, à classe a qual pertencemos ou busco pertencer, todo enunciado será dirigido a um ouvinte pautado na situação imediata e concreta e a um terceiro que consiste no lugar em que busco chegar. O Movimento do MST, diferentemente do Movimento Negro, a exemplo, tem um objetivo material comum, ou seja, a terra, a reforma agrária que propiciará condições de sustentação econômica aos assentados. Para isso, inevitavelmente, o trabalho com a linguagem como princípio inicial de qualquer atitude de fazer emergir os índices sociais de valor é tão desenvolvido quanto ao do Movimento Negro. No entanto, este ainda não visa um bastião objetivo comum de base econômica, pretendendo-se, sobretudo o reconhecimento, a legitimação inicialmente por reformas nas esferas jurídicas da questão étnico-racial como um fator de desigualdade histórica, cujos sujeitos que nesse quadro se inserem são desfavorecidos em razão de todo processo de escravidão que assola ainda nossa realidade nacional.

É no campo das interações verbais que os Movimentos Sociais se solidificam erigindo suas perspectivas sob a linguagem. Os depoimentos extraídos nos mostram um dos princípios muitas vezes lembrado por (BAKHTIN/VOLOSHINOV, 1929, p.5) que permite compreendermos com grande clareza a atividade enunciativa que desenvolve o enunciado concreto “o enunciado concreto (e não a abstração lingüística) nasce, vive e morre no processo de interação social entre os participantes da enunciação. Sua forma e significado são determinados basicamente pela forma e caráter dessa interação”. Os enunciados são formas

relativas que se adéquam aos elementos anteriormente desenvolvidos: Organização Econômica, Tipos de Comunicação Verbal, Interações Sociais e os Enunciados, englobando-os em uma forma gramatical e composicional.

Marilena de Jesus Vieira e o pesquisador que aqui constrói a arquitetura de sua escrita construíram um mesmo horizonte social, pois descontraidamente na casa dela falávamos sobre as dificuldades que tivemos no período em que eu e meus irmãos éramos pequenos e das aventuras que passamos até o término de nossa formação. Iniciei o tema de nossa militância com uma pergunta que tinha como horizonte de resposta a descrição por parte dela e das particularidades do que vivemos no período de luta pela terra. Sempre quando fazemos uma pergunta temos de antemão um horizonte de resposta que aguardamos ser respondido. Meu projeto de discurso pretendeu captar a sua voz do modo mais informal possível a fim de que ela não mudasse o estilo de seu discurso, pois do contrário, sabendo que nossa conversa estava sendo gravada, o estilo verbal de sua fala receberia tratamento estilístico visando adequar-se a um endereçamento (aos acadêmicos talvez) diferente de nossa conversa o que implicaria no esforço de cuidar de “falar certo”. Pretendia, omitindo que nossa conversa estava sendo gravada, que eu fosse seu destinatário primeiro, mesmo sabendo que os graus de endereçamento de um enunciado é muito variável. Os elementos que constituem um gênero do discurso segundo Bakhtin, quais sejam: tema, estilo e forma composicional cunham na expressividade do enunciado concreto as marcas das esferas sociais que constituem e constituíram os sujeitos. Falamos de algo com base em nosso repertório de vida ou do contexto no interior de uma obra e daquilo do que falamos tratamos como tema, um conteúdo de sentido sob o qual nos alicerçamos. A militante compõe seu tema da luta pela terra com a questão do trabalho, do conhecimento e da informação sobre a ocupação das terras e do empreendimento familiar que tal luta mobilizou. Seu estilo de dizer é preñado de vocábulos característicos da esfera popular pouco ou inteiramente não letrada configuradas pelas palavras: “trabaiava”, “nóis”, “veis”, “piscano”, “pegá”. Sua narrativa elenca as passagens do campo à terra com maior riqueza de detalhes colocando Dorival e Elias como protagonistas dos empreendimentos em prol da terra de maneira que ela servira como eixo para que meu pai pudesse partir em prol das terras. A propriedade de trazer maior riqueza para narração articulando a realidade da família e a sua realidade pessoal é resultado de um excedente de visão muito recorrente às mulheres nascidas no século passado, gênero humano que sustentara as Américas no esforço de parir e criar os homens que explorariam esse continente chamado Brasil, fato que resulta em uma forma composicional mais longa

imageticamente ornamentada por detalhes e mais ampla.

Seu pai trabalhava como servente fazendo bico e eu trabalhava no Zé Renato quando ele pegou lá. Na época acho que pagava duzentos e cinquenta de aluguel caro e eu acho que ganhava duzentos e cinquenta de salário e o salário mínimo na época era de trezentos e pouco e seu irmão (Rogério) trabalhava como promotor de vendas. Só sei que eu ganhava uma mixaria e ele trabalhava fazendo bico. Seu pai ficou sabendo das terras porque o Elias ia umas par de veis pro assentamento passear praqueles lados lá Tinha veis que nós ia juntos lá (Marilena e filhos) ia umas par de vez junto e ficava pescando e tinha um montão de gente acampado. Tinha vez que nós ficava por lá, passeando, pescando acampando na mata pra conhecer o lugar onde ia pegar terra e o pessoal tudo fazendo barraca. Falava reforma agrária, começou aquela onda das pessoas ficar acampada no lugar e querer tomar posse daquela terra que eles descobriam que era do governo, terra sem dono, começou a querer tomar posse e aí eles começaram a fazer o cadastramento para poder sair (distribuir as terras) porque tinha esse movimento do governo. É terra que os patrão nunca pagou imposto, que o governo tomou porque tava parada. Eu não sei onde que começou isso direito. Lá no Assentamento I e II, já tinha que há muito tempo que eles tinham invadido e ficado, tinha uns que fazia tempo que moravam lá. Depois não sei como começou esse movimento de pegar terra, ficar acampado pra pegar terra no lugar. Aí depois não né, que começaram esse movimento de pegar terra de querer ficar lá assentado para pegar posse do lugar. Mas aí eles fizeram (pausa) passou todo mundo dando o nome né pra fazer cadastramento e eles fizeram o sorteio, tudo aquelas pessoas eles foram fazer sorteio, igual como foi com as casinhas do CDHU. Aí quem pegava e levava os documentos lá que tava dentro do padrão que não tinha casa no nome e não tinha nada no nome pegaria. Ai seu pai pegou. Aí veio aviso que seu pai pegou foi até o Dorival Sordado que viu (Dorival, irmão de Elias) que ele tinha pegado. O Elias avisou seu pai que ele tinha pegado. Que tava o nome dele lá. Aí ele foi pra lá sem pensar duas vezes e eu fiquei sozinha com as crianças¹⁰.

Já o estilo do segundo enunciado é de um homem movido pela brevidade, cuja memória está fincada no lugar e no tempo de onde se fala em direção ao percurso necessário pelo qual passou até que chegasse ao *lócus* de onde pronunciara, em suas terras. Os eitos de cana que ele cortara junto de minha mãe já não mais são os mesmos que cortam em sua gleba de terra (a cana que planta é dele mesmo e não mais arrenda terras para as Usinas). Mas o homem é a sua educação e sua expressão revela o feitio da *orbi* caipira:

Eu tava trabaiano n'Araquara na ovenaria **lá**. Tava trabaindo com u Lia (Elias) depois fui trabaiaí com o irmão do Lia, o Zé Carlos **lá** na Barroso. Aí, o Dorival Sordado tava reformando a casa, aí pegou foi lá no ITESP e soube que ia acampá **lá** e falô assim: Oh baxinho (seu apelido), você não quer ir acampar **lá**. O cê vai pra **lá** que vai sair umas terras do Incra **lá**. Ficâmo umas semanas acampado **lá** depois vi que não ia sair peguei uma reforma na Barroso (bairro de Araraquara) e aí ficamos esperando a terra. Aí eu tava trabalhando peguei outra casa na Vila e depois o Dorival Sordado chegou **lá**. Oh, baxinho, sê foi sorteado das terras do Incra **lá**. Tá seu nome e do Elias. Tá seu nome, Dorival Moraes. Aí fui **lá** no Itesp e fiz o cadastro cum meu nome Dorival

¹⁰Enunciado concreto-relato de Marilena de Jesus Vieira em sua casa em Araraquara. Foi realizada a seguinte pergunta: Como foi, minha mãe, quando o pai pegou as terras? Onde morávamos e qual era nossa situação? Extraída em 10/10/2014.

Moraes e aí quando veio o Negócio das Terras, aí o pai foi **lá** no Caracol (região do Assentamento) **lá** foi achar o lote 77 do Assentamento 6 só tem três lote **lá**. Fui sortiado aqui, mas eu tava em Araraquara antis. Naquel' época o pai veio pra cá e tô até hoje **aqui**¹¹.

Por grifos e negritos busco dar um tom que sobeja às palavras de outrem como um exercício de compreensão. Como no discurso anterior, as palavras são das esferas do campo lexical da roça, dos meios singelos de letras onde prevalecem a voz sobre a escrita, assim como nos orientou Zumptor. Mais uma vez a narrativa parte do campo do trabalho, da organização primária sob a qual as outras instâncias irão se organizar. Um vocabulário rico em ortografias não padrão cuja sonoridade pela variação e acréscimo de vogais enaltecem nossos ouvidos com as marcas de alguém que pertence a um lugar específico.

Em negrito, é possível perceber que os advérbios “lá” e “aqui” marcam o aspecto espacial da narrativa em que coteja dois *cronotopos*. A referência ao “lá” forma a imagem de conteúdo de sentido dessa palavra e a do “aqui” vai para além da significação (a taxonomia adverbial nos ajuda entender a materialidade semiótica da palavra), no entanto, o emotivo-volitivo do “lá” vai para além dela. O “aqui”, local de onde se falava, era o lugar onde se desejava estar, permanecer, fincar raízes, tanto que sua pequena narrativa termina com tal palavra. Há uma metáfora e um nome próprio empregada na narrativa: “Caracol”. Ela designa uma região do assentamento onde Dorival encontrara as terras onde hoje mora e tal vocábulo designa ao mesmo tempo uma região geográfica e confirma a presença da circularidade pelas quais suas veredas o levaram. Na expectativa do “lá”, pelos tantos caminhos que passou, agora ele se encontra “aqui”, em seu pedaço de chão. A essa característica da palavra, o círculo chamaria de “exaurabilidade semântico-objetal”, estado em que as palavras a cada vez enunciadas, quanto ao seu objeto, construirão um sentido único e singular, por isso, sendo exaurível. O estilo breve do enunciado com variados intervalos “aí” e pouco linear imprimem naquele que fala o jeito simples daquele que lavra a terra de semente a semente, de sol a sol cuja entonação cunha um tom emotivo-volitivo de alguém que se sente realizado expresso no “to aqui até hoje”.

Partilhamos da visão de Souza (2002, p.96) de que o *gênero do discurso* junto ao **tema**, à **expressividade**: ao **estilo** e à **entonação** formam as particularidades constitutivas do

¹¹ Enunciado concreto-relato de Dorival Moraes no lote (77) no Assentamento Monte Alegre, Araraquara - SP. Foi realizada a seguinte pergunta: Pai, conta como foi quando o senhor pegou as terras? Onde morávamos e qual era nossa situação? Extraída em 29/11/2014.

enunciado concreto. A dimensão concreta de um enunciado se realiza por meio dessas particularidades que podem ser compreendidas quando olhamos para a interação verbal formadora da esfera discursiva. Enunciar é falar de algo em certo lugar a partir da alternância mínima de dois sujeitos. Esses sujeitos não são tolhidos em sua existência, por isso, para se compreender um enunciado é preciso captar a valoração, a apreciação social que esses sujeitos desempenharam sobre o material semiótico verbal residindo nele a visão de mundo que nos é passível de apreensão. Esse conjunto de apreciação valorativa é materializado por um momento da composição semiótica muito sutil e de extrema importância do ato discursivo para o qual Bakhtin em muitos de seus textos chama nossa atenção – a entonação. Nos relatos acima, percebemos o tom do empreendimento, da procura, da luta e da perseverança cujos estilos - um breve com poucas conexões entre períodos o que imprime um caráter de ritmo mais acelerado e outro mais longo, lento e com maior riqueza de detalhes – dão vida singular ao tema “do que se fala”, reunidos em um gênero, o oral de momento corriqueiro contribuem para a formação de uma entonação. Nela haverá um extrato sonoro capaz de revelar os matizes das valorações que serão guiadas por um estilo verbal que, por sua vez, também revela o posicionamento do sujeito diante o mundo. Em toda obra do círculo é possível observar que o conceito de enunciado concreto é reiterado e quando nos referimos a um conceito, inevitavelmente dialogamos com outro, desse modo, quando tocamos em algumas daquelas particularidades descritas acima, tocamos em outras, pois a palavra esteja ela na teoria ou na vida é compreendida como a unidade que congrega um emaranhado de outras palavras, no mesmo direcionamento, um conceito congrega um conjunto de outros conceitos.

Os gêneros do discurso compõem a parte integrante dos enunciados concretos e são resultados de um *projeto de discurso*, de uma *vontade discursiva* orientada pelas condições da *esfera/campo* que compõem um dos fatores que garantem ao enunciado concreto seu acabamento, ou seja, a possibilidade de que respondamos a ele. Devido a esse projeto de discurso, a configuração dos enunciados realizará um tratamento exaustivo do **objeto** na construção do sentido. Todo sentido atribuído a um objeto é inexaurível até o ponto em que se torna um tema do enunciado, pois uma vez que o tema pode ser compreendido como “a realidade que dá lugar ao signo”, é essa mesma realidade que determinará certas funções e problemas (do ponto de vista artístico) da obra. A palavra “liberdade” do hino do MST, que se encontra na epígrafe desse tópico, receberá um tratamento de sentido a cada situação, a cada época (no âmbito de uma escola literária, período social, etc.) sendo que de maneira alguma poderá ser compreendido de modo igual ou reiterável mesmo que tenha um domínio de

sentido previsível. A cada entoação dos enunciados relatados acima, a cada alternância de seus sujeitos a obra (enunciado) recebe uma amplificação responsiva sob a qual será estabelecida. A “pedra”¹² de Drummond não terá o mesmo sentido mesmo que nos voltemos ao contexto em que tal poema foi criado. Isso se confirma ainda quando percebemos a distinção entre o tema na arte (herói) e o tema na vida, em outras palavras, do tema real e do tema reelaborado por um gênero poético secundário que expressa o movimento dialógico da linguagem: “toda palavra realmente pronunciada [...] é a expressão e o produto da interação social de três participantes: o locutor (o autor), o ouvinte (o leitor) e aquilo do que falamos (ou o herói)” (VOLOSHINOV, 1996, p.12 *apud* SOUZA, 2002, p.110).

Wittgenstein (1996) em sua leitura lógico-filosófica inferia que as palavras não eram apenas significações que se referenciavam a objetos, pois as significações das mesmas eram determinadas pelas funções que desempenhavam em certas situações socioculturais formando “formas de vida” (de práticas de linguagem). Com isso, o aspecto subjetivo “vontade/projeto discursivo” entra em consonância com o sentido do objeto o qual é limitado à situação concreta que é única na comunicação verbal em seu processo de interação com os sujeitos. As palavras de Marilena e Dorival, compreendidas como as palavras de outrem, ao serem enunciadas passaram por um projeto discursivo que para assim serem configuradas tiveram de receber um tratamento exaustivo de sentido, ou seja, as palavras e os objetos aos quais as mesmas se referiam estando em intrínseca relação com o tema. A orientação da realidade determina a escolha do gênero do discurso com suas entonações e estilo.

A teoria bakhtiniana distingue significado (sentido da palavra) e tema. Este segundo pode ser compreendido como o sentido real não reiterável e único da situação de produção do discurso como unidade da comunicação verbal expressa em uma situação histórica concreta, determinada não só pelas formas linguísticas como também por aquelas formas não verbais. O tema não pode ser redutível à análise de forma plena por ser composto por um sistema de signos dinâmicos que se adaptam à realidade, a um determinado momento de determinadas condições sociais. A consciência do signo só pode ser realizada a partir e durante o tema, pois é justamente nesse momento em que há uma reação da “consciência em devir do ser em devir” (BAKHTIN 1995, p.129) via o jogo responsivo-ativo da interação verbal. O tema é, em suma, o momento mais tênue da alteridade, ou seja, corresponde ao *cronotopos* vivo em que se dá a compreensão do lugar social que cada sujeito ocupa no âmbito da luta de classes e das

¹² Fazemos referência ao poema “No meio do caminho” de Carlos Drummond de Andrade (1967, p.45).

heterogeneidades que as constituem. Assim como o enunciado, o tema não é um elemento da língua passível de isolamento e só pode ser compreendido no todo, cujo direcionamento se dá na vida, na situação real, podendo ser compreendido como ato sócio-histórico determinado, ocupando a parte extraverbal que pressupõe a interação social sendo essa a característica do enunciado concreto. A unidade temática de uma obra e seu lugar na vida se desenvolvem conjuntamente no gênero ou na unidade do enunciado concreto compreendido como uma unidade da vida, cujos grupos sociais, a cada época, miram horizontes ideológicos que correspondem às aspirações temáticas das obras as quais estarão inseridas em um determinado gênero. Nesse contexto, os gêneros do discurso congregam em sua forma um emaranhado de signos ideológicos que são de natureza dialógica e sociológica - a menos que busquemos compreender o signo de forma abstrata poderemos separar “tema” e “signo” ou “tema” e “significação”. A comunicação verbal também pressupõe sua parte não verbal, assim podemos compreender o tema como um estágio superior real da capacidade linguística da comunicação humana e a significação a parte inferior, dado que no pensamento bakhtiniano não há nada em si mesmo e jamais qualquer forma da língua poderia ser compreendida sem sua parte extraverbal. A realidade que dá lugar ao signo na formação do tema encontra na significação um lugar intermediário, um meio de se chegar ao outro via unidades que compõem os gêneros do discurso (entonação, estilo, expressividade, forma composicional) com uma estabilidade provisória que estará inevitavelmente determinada pelas condições materiais nas quais nos encontramos.

As palavras de Dorival Moraes e Marilena de Jesus Vieira remetiam a um *cronotopos* único e singular que por nós pôde ser apreendido a partir do momento em que voltamos nosso olhar para as conjunturas extraverbais em que a enunciação fora produzida. Para cada um daqueles sujeitos alternados, na fronteira de cada projeto de discurso foi possível “sentir” (imagetivamente) que as “pedras” que havia pelo meio do caminho eram singulares a cada um dos dois militantes. A palavra do outro que na minha está embreada carrega também o tema de outrem, e essa passagem/transferência interindividual só é possível pelo caráter conclusivo que o enunciado concreto traz consigo. Respondemos a ele em razão do mesmo ser uma unidade da comunicação discursiva compreendida como uma síntese provisória que logo será replicada, embatida, refutada, ativamente respondida. O discurso (a palavra viva) traz o tema de discursos anteriores obedecendo ao princípio monístico dialógico da linguagem do qual partilhavam o Círculo, em que o enunciado concreto reduz (não compreendamos essa característica como uma referência à imanência da significação das coisas como que “em si

mesmas”) no tema o primado dialógico da linguagem através das palavras, as obras, os hinos, etc., são um elo na imensa cadeia da comunicação discursiva.

A palavra como plena na interação, essa era uma das preocupações primordiais do filósofo, entender o ser em sua totalidade, a palavra completa que carrega em sua relação com outras, com o ser, todo um conjunto de fatores que a torna um elo daquela cadeia e que pode ser apreendida somente em sua unicidade e singularidade. Com base no texto “Toward a Philosophy of the Act” (1919-1921) Souza (2002, p.86) elenca alguns dos aspectos que possibilitam que a unidade da palavra tenha dimensão completa. O primeiro aspecto relaciona-se ao **conteúdo/sentido**, ou seja, a designação de um objeto, pois damos nomes aos objetos e a ele refere-se um conteúdo semântico. O segundo aspecto refere-se à imagem que fazemos desse objeto, o que corresponde ao **aspecto expressivo**, à imagem do que se designou e o último, refere-se à valoração pessoal que se faz sobre o objeto configurando o **aspecto emotivo-volitivo** marcado na “entonação”.

O cê vai pra lá que vai sair umas **terras** do Inca lá.

Seu pai ficou sabendo das **terras** porque o Elias ia umas par de veis pro assentamento passear praqueles lados lá Tinha veis que nós ia juntos lá (Marilena e filhos) ia umas par de vez junto e ficava pescando e tinha um montão de gente acampado.

Um planeta do sistema solar, uma região não especificada, chão, solo, superfície da crosta onde pisamos, porão da pátria, pó, poeira, vila, plano, planície e tantas outras denominações podem ser atribuídas à palavra terra. No entanto, o sentido do conteúdo da palavra no interior da práxis de onde se fala está relacionada a um lugar em que se poderia constituir uma nova realidade, um novo habitat, uma forma nova de vida, mas que não seria inteligível à nossa percepção caso os sentidos da significação não o acompanhassem juntamente com a imagem que fazemos do mesmo “de um lugar vindouro” de um “ser em devir”. Esses elementos exteriorizam o aspecto da vontade, do desejo e emotivo que formado nas interações verbais que os abrigaram ligando-se diretamente aos seus conteúdos semântico-axiológicos e culturais. Toda obra ou qualquer pequena réplica cotidiana quando compreendida como um enunciado concreto será constituído por essas categorias organicamente relacionadas. Um objeto designado por uma palavra como “copo” carrega no processo de interação um sentido funcional, imagético e de desejo-emotivo, pois integra tal palavra a um projeto de discurso. A palavra nunca é abstrata, apesar de seu conteúdo

expressivo (imagético), pois é na interação social determinada pela história e pelas mudanças sociais que nela ocorreram que é possível apreender o sentido de uma palavra. Com isso, não há enunciados neutros, isolados em si, pois é somente na relação que se pode apreender um enunciado vivo como um ato-discursivo. A palavra na poesia, nas artes em geral ou na vida cotidiana tem um endereçamento determinado constituído na “situação”. A situação (contexto extraverbal) é o que podemos identificar como a parte exterior que integra e garante concretude ao enunciado formando sua arquitetônica que, junto aos aspectos composicionais mencionados anteriormente, conferem o caráter eminentemente social do enunciado. São eles:

- (i) o elemento espacial (lugar comum dos coenunciadores);
- (ii) o elemento semântico: o conhecimento e a compreensão da situação (tema);
- (iii) o elemento axiológico (valor comum)¹³.

Na casa de mãe e nas glebas de terras do pai onde realizei as questões que nortearam os depoimentos, estávamos imersos em uma realidade comum que nos colocava cômicos dos debates que estabelecíamos no momento partilhando de valores comuns. A dimensão exterior da conversa que teci com meus pais orientou a construção do enunciado dos depoentes quando dirigiam suas palavras a mim. A face exterior da situação familiar e do auditório refletiu no estilo o modo de dizer e o projeto de discurso dos mesmos os quais evidenciam a comunhão dos valores sociais ao qual o discurso é dirigido. Não há discurso monológico, pois sempre uma ou mais vozes ideológicas permeiam nossas ações e nossos atos responsivos. Encontramos na enunciação uma parte não verbal, pressuposta, constituída pela **situação** e pelo **auditório** (BAKHTIN/VOLOSHINOV 2013, p.157):

Cada enunciação da vida cotidiana [...] compreende, além da parte verbal expressa, também uma parte *extra verbal* não expressa, mas subentendida – situação e auditório – sem cuja compreensão não é possível entender a própria enunciação. Essa enunciação, enquanto unidade da comunicação verbal, enquanto unidade significante elabora e assume uma forma fixa precisamente no processo constituído por uma interação verbal particular, gerada num tipo particular de intercâmbio comunicativo social. Cada tipo de intercâmbio comunicativo referido anteriormente organiza, constrói e completa, à sua maneira, a forma gramatical e estilística da enunciação, sua estrutura tipo, que chamaremos aqui de *gênero*.

À forma fixa a qual Bakhtin se refere será aquela gerada nos processos de trocas e de

¹³ Esquema extraído de Souza (2002, p.87) e modificado por Flávio Henrique Moraes.

intercâmbios verbais. A organização das formas da língua depende da interação verbal na qual se situam. Os enunciados são o alicerce da comunicação verbal pressupondo sempre um cenário onde os interlocutores se posicionam, agremiam-se em uma arena de embates ideológicos e trocas culturais. Mais uma vez é possível enxergar nas palavras de Bakhtin que as vozes dos outros e a minha própria voz fazem parte de uma harmonia regida pelas determinações sociais pressupondo sempre um auditório.

O nível de compreensão que o conceito de enunciado bakhtiniano possibilita é singular pela relação direta que estabelece com a vida em sua representação constitutiva-dialógica da linguagem. Os sentidos dominantes dos enunciados-relatos acima são determinados pelas condições sócio-históricas nas quais seus sujeitos se inseriram (Marilena, Dorival e Flávio). Essa condição corresponde ao tema do signo da linguagem, ou seja, “à realidade que deu lugar a esse signo, às interações sociais e verbais que proporcionaram a realização da consciência por meio do signo. Por isso, o sentido do enunciado em relação a seu objeto será exaurível, não podendo adquirir neutralidades arbitrárias, livres, soltas e abstratas. Nessa linha, o *projeto de discurso* dos dois sujeitos dos relatos acima levará em conta na construção de sentido a possibilidade de uma objetivação adequada para a transmissão das emoções e intenções discursivas. Marilena demonstra em seu enunciado dominância semântica quando reitera e se refere em vários momentos aos empreendimentos e às lutas que foram necessárias para a manutenção da família no processo da saída de seu marido e este, em seu percurso de trabalho. A construção do sentido revela predominância de um campo lexical que remete ao universo do trabalho, pois nesta esfera da vida cotidiana que compõe a infraestrutura é onde se trava para os sujeitos do relato a maior parte das suas relações, sendo o campo sob o qual suas vidas foram projetadas com maior evidência. Marilena, em seu projeto de discurso, evidencia a preocupação com a consciência do outro frente a seu empreendimento pessoal no apoio ao seu marido, à sua luta, às dificuldades e ao papel quase que solitário que desempenhou, tanto que é possível observar que mesmo falando para um de seus filhos ela usa a terceira pessoa do singular ao referir-se a mim e a meus irmãos “Aí ele foi pra lá sem pensar duas vezes e eu fiquei sozinha com as crianças” - fato que evidencia no endereçamento a um *destinatário terceiro*, ou seja, a um destinatário das instâncias das superestruturas que efetuam as estratificações sociais. O horizonte espacial (o ambiente familiar comum) em que realizei as questões influenciou na compreensão do tema, da situação real de fala e do que se falava, uma vez que expliquei no processo de coleta para meu pai e a as razões das questões dessa interação verbal e social para minha mãe. O valor

axiológico comum que se estabeleceu entre meus pais e eu, expressos no depoimento acima é de um passado (pequeno tempo) apreendido em sua imediata realização (diferente daquele que apresentamos aqui), mas que se refere a um grande tempo. O valor comum entre meus pais e eu, no momento concreto das enunciações, pode ser compreendido pela posição social de onde falávamos, o que nos remete à estrutura da organização mencionada anteriormente e seus fatores de mudança da linguagem, haja vista que do meio cotidiano, das esferas cotidianas de onde partiu o relato de Marilena (gênero primário) foi preciso que ocorresse algumas mudanças socioeconômicas para que a mesma pudesse construir sua enunciação para o pesquisador e este, para que pudesse reelaborar as réplicas cotidianas em um gênero secundário (científico) que também necessitou circular por outras esferas culturais e econômicas.

Primeiramente, “a organização social econômica” da qual participam os sujeitos dos enunciados-relato partem de uma mesma classe original (classe baixa trabalhadora) que conversam sobre um tempo em que as condições socioeconômicas eram precárias (anos iniciais da ocupação e mudança para o assentamento) cujas necessidades básicas nem sempre eram supridas. Trata-se de uma organização social atual (pequeno tempo) que possibilita condições mínimas de reflexão de fatos passados. Dando seguimento aos fatores, a “comunicação verbal” se estabelece nessa conjuntura econômica, o tema dos enunciados-relato (realidade que dá lugar ao signo) confirma isso pela “interação verbal” entre minha mãe e eu na construção concreta da enunciação.

Vemos que a mudança da forma cotidiana da linguagem é reelaborada em forma científica devido à organização social, do local e posição social de onde se fala. Essa micro-organização social dos coenunciadores é reflexo da compreensão bakhtiniana de que os gêneros secundários refletem, mesmo que em níveis pequenos, certa complexidade cultural e social. O presente texto dirige-se a um público socialmente muito bem organizado (acadêmico) e seu processo de produção pressupõe que aquele que o produziu pertença a outro meio de organização social também complexo que reelabora os gêneros primários em secundários.

A posição social dos ex-militantes do Movimento e de um pesquisador acadêmico apresenta-se como momentos de vida diferentes, mas que se encontram por meio do elo que a palavra representa na **valoração axiológica** de que as instâncias da vida, das lutas de classes, dos embates sociais, deixam marcas e estão em constante permanência, pois o Assentamento, a pesquisa e nossas vidas são partes vivas dos sujeitos que nela se refletem e projetam-se.

Voltando às “valorações axiológicas”, essas não estão inteiramente expressas nos enunciados, nem tudo é do âmbito do verbal na linguagem. Como observa Souza (2002, p. 93) no ensaio de Volochinov “Les discours dans la vie et le discours dans la poesie” (1926) que os valores mais substanciais não precisam ser enunciados. Esses valores correspondem às estruturas econômicas dos grupos sociais que estão enraizados na própria vida dos sujeitos desses grupos, nas ações, comportamentos e condutas. Desse modo, tal enraizamento dispensa qualquer formulação verbal particular. Nesse ínterim, há uma infinidade de valores, percepções que não poderiam ser traduzidas por nenhum tipo de material semiótico tanto quanto não há traduzibilidade do signo ideológico, sendo este único para mim e para minha mãe no momento em que conversamos.

Os enunciados são carregados de intenções e vontades discursivas que por meio dos diálogos são por nós compreendidos, o que nos garante acesso à conclusibilidade do enunciado – é ele a quem responderemos. A escolha do objeto e os limites da exauribilidade semântico-objetal são determinados pela ideia que fazemos do que o falante quer dizer juntamente com as condições de comunicação discursiva que contribuem para determinação dos gêneros do discurso. Cada tema é limitado por um domínio de sentido atribuído aos objetos nos enunciados em relação aos campos da vida e da criação verbal. Mais uma vez reiteramos aqui a importância da *esfera* na compreensão global dos gêneros discursivos, haja vista que é esse campo onde se situa o discurso que determinará o projeto de discurso (intenção e vontade discursiva) efetuando para isso o esgotamento de sentido do tema do objeto (exauribilidade semântico-objetal) – procedimentos que garantem a conclusibilidade do enunciado concreto. Nos gêneros padronizados (militares, religiosos, ect.) o elemento criativo está quase inteiramente ausente, por isso, o caráter objetal do tema será inevitavelmente exaurível, limitado quanto a gama de possibilidades temáticas. O mesmo não ocorre, por exemplo, no campo das criações estéticas e criativas como as obras de arte que permitem um vasto acabamento podendo ocupar várias posições responsivas, nesse caso o tema ganha dimensão mais ampla limitando menos o objeto – o qual sob ótica do objetismo abstrato seria objetivamente inexaurível.

O gênero do discurso é um ato responsivo ao campo em que surge ou se insurge. É justamente essa resposta que proporciona para a comunicação verbal coerência da forma na construção do sentido. O enunciado concreto fornece ao gênero as condições de existência enquanto evento, sendo justamente essa sua eventualidade o espelho do momento vivo e real do homem frente a essa relativa organização estética, ética e iminente social.

Compreendemos em seguimento às contribuições de Bakhtin (Filosófica do Ato Responsável) que o ato-atividade e a realidade histórica não podem separar-se quando se pretende encontrar o caráter responsivo do homem em seu existir. O conteúdo-sentido (a exaurabilidade semântico-objetal) insere-se nas experiências vivas do cotidiano, nas vivências irrepetíveis e singulares, pois este, quando separado, perde seu valor e sua “unidade viva do vir a ser e sua autodeterminação” SOUZA (2012, p.13). A atividade estética, teórico-discursiva e a histórica descrita e representada, observa o jovem Bakhtin (2010, p. 406), não toma o ato em sua totalidade, em sua plenitude e irreduzibilidade, fatores estes que asseguram o diálogo entre os mundos da vida e da cultura em que o sujeito pode se reconhecer como um elo na cadeia interativa das relações humanas, cujas ações e cujos atos no mundo da vida e da cultura configurarão sua existência. A separação de princípio entre o mundo da objetivação do ato da atividade de cada um e do mundo da cultura não permite que compreendamos o “existir” em sua contingência e em seu caráter de ato-evento enquanto unidade de responsabilidade e que, como tal, deveria caminhar em direção a duas diretrizes responsivas: a responsabilidade especial (ligada a seu conteúdo) e a responsabilidade moral (em relação ao seu existir).

Quando o homem interage com qualquer objeto estético (um hino), da ciência ou da vida, seu próprio pensamento pode ser considerado como um ato responsável, formando um todo integral, pois o pensamento carrega um conteúdo de sentido em minha consciência real e singular de ser humano socialmente determinado, seja pelo sentido, seja pela singularidade histórica que juntas compõem os dois momentos unitários e inseparáveis da valoração do pensamento como um ato-responsável. O caráter exaurível do sentido do objeto nos enunciados é, em suma, um ato responsivo refletido no gênero do discurso, seja teórico, seja artístico. Vimos no texto que se encerra que os enunciados concretos compõem um elo na imensa corrente discursiva da comunicação verbal humana, inseridos em um gênero (dissertativo), são reflexos de um existir-evento, confirmado pelo discurso alheio, pelo *tema* enquanto realidade que dá lugar ao signo, pela *alternância dos sujeitos*, pelos *projetos de discursos* reunidos em formas típicas composicionais. Esse percurso, por sua vez, possibilita o reconhecimento e a construção da alteridade no jogo de interações do eu-para-outro e do outro-para-mim, princípios da arquitetônica do ato responsável (PONZIO in BAKHTIN 2012, p.25). As palavras que captei nas entrevistas alteram-me a cada instante que a elas me volto, a cada momento que por elas passo porque vieram de um outro humano o qual imbuído de uma singularidade única é, então, para além dos laços afetivos, um repertório inesgotável de

interpretações heterogêneas e multipolares.

O problema do “acabamento temático”, “do gênero” e do “todo” na criação poética é percebido por Bakhtin de modo trimensional e de maneira orgânica. Com isso, todo gênero, uma vez sendo parte de um enunciado concreto em face da realidade em que se apresenta será orientado em duas direções: ao ouvinte que estará mediado por condições específicas e à vida, com seus conteúdos temáticos.

Nesse sentido, o estudo da língua deve ser compreendido em interação orgânica com o problema da Comunicação Social com base em uma concepção sociológica que deveria seguir algumas ordens metodológicas que respeitam a concepção de que as mudanças nas relações sociais influem diretamente na relação com as mudanças ocorridas na interação verbal: “as relações sociais evoluem (em função da infraestrutura), depois a comunicação e as interações verbais evoluem no quadro das relações sociais, as formas dos atos de fala evoluem em consequência da interação verbal, e o processo de evolução reflete-se, enfim, na mudança das formas da língua” (BAKHTIN, 1995, p.24).

Voltando a epígrafe inicial que inicia este tópico é possível percebermos que ela é resposta a todo o empreendimento, toda história de a vida de Marilena Jesus Vieira, de seus filhos e do seu ex-marido Dorival Moraes. Tais enunciados, desse modo, são elos que na cadeia da comunicação discursiva reverberam de modo dissonante e dialogicamente a vida, seja na arte ou na teoria com a qual nesse trabalho dialogamos.

Com base nas reflexões de Souza (2013) a arquitetura que o Círculo constrói em torno do conceito de enunciado concreto permite olhar a palavra enxergando ao homem, pois esse conceito segue aos princípios *ético* - que considera inseparável a linguagem da vida no seio das interações verbais e junto e ao princípio *fenomenológico* - que garante a eventualidade dos acontecimentos discursivos da pequena a grande temporalidade. Ainda há outros dois princípios orientados pela concepção o *sociológica* – trata-se do modo de se compreender a linguagem, pois a consciência do discurso reflete e refrata no estilo, na composição formal e em toda poética elementos dos imbricamentos sociais. Por fim, há o princípio *dialógico* – que permite compreendermos minha palavra como a palavra do outro na rede infinita das construções do sentido. Os dois enunciado-relatos aqui expostos estão imersos nesses princípios compondo a estrutura viva dos enunciados concretos.

Não há linguagem sem interação social sendo que a interação verbal é a mais importante delas, já que chegamos ao outro seja por quaisquer meios de comunicação a qual

distancia for pela palavra e toda gama de significantes que a ela estão imbricados: sons, músicas, quadros, pinturas, etc. Por isso, creio que o coração da compreensão das línguas como elemento vivo e em movimento deve passar pelo mapeamento das interações verbais como fiz acima.

Segui a vereda metodológica sugerida pelo círculo em MFL (1997, p.124) primeiramente observando as formas e os tipos de interação verbal, relacionando-os com as condições concretas em que se realizaram na relação com o herói e com a situação imediata com base em suas histórias singulares e reais no processo de seguir rumo à terra. As formas das distintas enunciações e dos atos isolados de fala dos sujeitos são fontes que nutriram a criação e a elaboração ideológica do grupo social que rumou para terra o que evidencia que a criatividade da enunciação é uma estrutura puramente social em que em quaisquer situações, mesmo quando nos referimos à monologia, a interação com o outro não é só o pilar das formas da língua como das nossas próprias formas de vida. Uma nota ecoada ali “Oh, baxinho, cê não quer ir acampar lá? “O cê vai acampar lá e vai sair umas terras lá” que ressoou vindo de certo alguém e de certo espaço reverberando outras *cronotopias* trazendo um projeto de discurso, de vida, de um “ser em devir” que somada a outras notas (vozes) originárias formara um acorde, congregando um conjunto de outras vozes diferentes pela significação e pela concepção do “nós, as quais caminharam para a formação de uma harmonia relativamente suficiente para se conquistar um objetivo material em comum, a terra.

1.2 Hinos: Enunciado Concreto e o Gênero do Discurso

Colocamo-nos no mundo através e por meio do enunciado, palavra que aqui nesse texto chega a ecoar e reverberar quase que como uma ode, senão um hino, recoberto e constituído por mediações que nos alteram inevitavelmente. Ademais, é por meio dele que meus valores são postos à mostra àqueles com os quais interajo, o que implica o estabelecimento mínimo de um ponto de vista ético que responde às minhas diretrizes de vida, ao que almejo e construo cotidianamente. Com isso, os gêneros do discurso, como porto que abriga as diferentes vozes que compõem esse momento de trocas sob certa forma relativa, é o lugar em que devemos procurar os traços de alteridade e do diálogo assumido como critério principal da avaliação e não o meio utilizado da materialidade semiótica (signo oral ou escrito), mas o gênero do discurso que, efetivamente, apresenta modalidades diversas, do diálogo e do relacionar-se com o outro. (PETRILLI, 2013, p.199)

Os vários enunciados de outrem, compreendidos e projetados no discurso são uma palavra *semi-do-outro*, quase minha, está temporariamente sob a minha voz até que chegue ao outro sob o meu domínio, lembremos que a palavra do outro é o discurso no discurso, a enunciação na enunciação, mas é, ao mesmo tempo, um discurso sobre o discurso, uma enunciação sobre a enunciação (BAKHTIN/VOLOSHINOV, 1997, p.144), sendo assim, a palavra dos militantes Dorival e Marilena reuniram variados traços de alteridade, os quais sob o gênero primário da conversa, da narração corriqueira, fizeram emergir outras vozes que em razão dos projetos de discurso dos mesmos não foram expressas na extensão da narrativa.

A estabilidade relativa dos gêneros do discurso mantém uma relação direta com as atividades humanas realizadas em determinados *campos* ou *esferas* discursivos nas quais se inserem universos éticos e estéticos. O estético estabiliza-se em termos de forma no gênero hino de tantas outras épocas dialogando com o ímpeto originário dos mesmos, como vimos no início desse trabalho – o hino como louvor aos Deuses com as festas e suas divindades na órbita de um mesmo projeto de discurso. Por meio da música, em seu nível da significação, com os elementos de: andamento e ritmo, da pulsão acelerada ou desacelerada do tempo, da polifonia das vozes (coro) presente no hino, constrói-se a forma composicional desse gênero.

Compreendo o hino como um produto ideológico que faz parte de uma realidade social e artística que emite outras realidades que lhe são exteriores, outros históricos de vida, outras formas de expressões artísticas. Os hinos nacionais europeus, surgidos em meados do século XVIII, evidenciam a realidade do processo de unificação regionais, culturais e econômico ocorridos na Europa ao mesmo tempo em que evidenciam os meios pelos quais tal unificação ocorreu; como o apagamento da singularidade, das culturas, dos *patois*, das organizações econômicas e regionais que eram espalhados pelos territórios antes não unificados, cunhando sobre as forças de expressão tradicionais outra força das esferas que se servem daquela, ademais, “Os signos ideológicos constituídos da moral social, da ciência, da arte e da religião cristalizam-se a partir da ideologia do cotidiano, exercem por sua vez sobre esta, em retorno, uma forte influência e dão assim o tom a essa ideologia” (BAKHTIN/VOLOSHINOV 1997, p.1997). Das ideologias do cotidiano, que na literatura marxista é chamada de “psicologia do corpo social” alimentam-se os tipos de gêneros do discurso secundários, que também podem ser abordados como *grandes projetos de dizer*. O gênero jornalístico, televisivo, cinematográfico, assim como o musical são híbridos, cujo material semiótico e seu domínio de sentido, seu tema e sua forma composicional marcam a evolução da língua, dos meios de comunicação e de outras atividades ligadas ao campo social

da superestrutura. Cada um desses gêneros do discurso é constituído por enunciados que por sua expressividade orienta os valores partilhados pelos interlocutores. Em muitos de seus textos o círculo elenca a questão das entonações e sua importância na compreensão dos matizes da percepção dos verdadeiros *índices sociais de valor*, dando nome a isso de *expressão axiológica-emocional*. Trata-se de “um elemento axiológico” de posicionamento a partir do qual podemos identificar o caráter ideológico das vozes dos sujeitos que se alternam no discurso. Essa característica presente nos enunciados particulariza o gênero hino “situacional” pela singularidade de sua expressão. Quanto aos hinos oficiais, as entonações pretendem identificar o gênero sem levar em conta o *tema* na configuração de sua eventicidade. A entonação do Hino Nacional Brasileiro no hasteamento de uma bandeira, por seus protocolos de entoação, busca corresponder à afinação, ao tom original de sua composição, a menos que a situação concreta seja socialmente orientada para promover mudanças estilísticas em sua expressão axiológica-emocional, revelando os matizes ideológicos cotidianos, contrários em grande parte das ocorrências às ideologias oficiais.

O posicionamento ético no gênero hino refletirá na dimensão estética a compreensão de mundo da instituição ou do grupo social ao qual pertencem, direcionando questões de ordem política, de embates sociais e de situações reais de interação; seja no *pequeno* ou no *grande tempo*. Todo enunciado está repleto de vozes, de lembranças de outros diálogos de modo que todo dizer é orientado pelo horizonte social em que é enunciado. Esse horizonte se forma no seio de uma esfera social em que circulam toda gama da economia cultural que gerencia as relações no interior de tal esfera. Por isso, a abordagem bakhtiniana de gênero não é tipológica (estrita às tipologias textuais), mas primeiramente e antes de tudo “dialógica”, considerando os gêneros como híbridos que mesclam atos estético-éticos nos quais as enunciações e discursos realizados nas atividades humanas são perceptíveis. A heterogeneidade discursiva que aparentemente causaria dificuldades na compreensão global dos hinos confirma o fato dos gêneros serem “relativos” e socialmente orientados, não podendo ser concebidos como estanques ou tipológicos, apesar de manterem características formais de estabilidades ajustáveis às suas especificidades. Se qualquer enunciado concreto ocorre no interior de um gênero, um ato de fala orientado por um horizonte comum incide no que é denominado como hino, ou seja, é o momento em que mais de um ser procura estar em devir, mirando um objetivo comum, seja de contemplação ou de exortação ao que é desejado.

1.3 A organização social e os gêneros do discurso

Os gêneros discursivos secundários (complexos – romances, dramas, pesquisas científicas de toda espécie, os grandes gêneros publicitários, etc.) surgem nas condições de um convívio cultural mais complexo e relativamente muito desenvolvido e organizado (predominantemente o escrito) – artístico científico, sociopolítico, etc. (BAKHTIN, 2003, p.263-264)

Partindo da visão de Bakhtin, é preciso identificar o contexto de surgimento dos hinos e relacionar suas enunciações às situações nas quais foram entoados. As condições culturais nas quais surgiram os hinos nacionais, desde os hinos Homéricos, são de alta organização e complexidade. Não há hinos que sejam entoados sem pertencerem a uma situação real sociopolítica determinada, bem definida e que refletirá em termos da criação verbal nas formas composicionais e situacionais específicas. Reiteramos que a heterogeneidade discursiva funcional dos gêneros quando abordados na relação linguagem/vida reverberam nos gêneros primários as ideologias cotidianas e nos secundários a refração das ideologias oficiais.

Segundo Milton Luz (1999, p.13) que faz distinção entre Hinos de Ocupação e Hino de Libertação, o primeiro hino patriótico cantado em terras brasileiras foi o de Pernambuco, entoado pelos invasores batavos, o conhecido hino holandês *Wilhelmus van Naussauwen*, executado pelas forças armadas dos regimes de ocupação. Isso demonstra que veio de uma nação socioculturalmente bem organizada como a Holanda - que foi um dos primeiros países a unificar-se enquanto nação e que se projetou no processo de “Colonização das Américas” - que o gênero hino já relativamente estável foi aqui entoado, o qual estava inserido em uma situação de comunicação determinada (invasão e colonização das terras brasileiras) e que expressava um pontual objetivo de exploração e demarcação territorial.

O mesmo autor ainda afirma que em todas as revoluções e conjurações ocorridas no Brasil antes e após a independência, nenhuma cunhou um hino. A única exceção nesse quadro foi a Revolução Republicana (Pernambucana) de 1817, que estimulou a lira dos compositores de Olinda a produzir um hino guerreiro¹⁴. O fato de não termos registros que comprovem a existência de hinos que foram entoados nas conjurações anteriores não exclui a possível presença desse tipo de enunciado concreto, haja vista que os mesmos se configuram como atos responsivos em relação a enunciados anteriores na “cadeia de enunciados da comunicação discursiva” orientados para a vida, ademais, cânticos guerreiros, cantigas ou outras formas de expressões culturais das populações indígenas que foram ou são entoadas em

¹⁴ O único fragmento recolhido do hino (*id. ibid*, p.13): “No campo da honra/ Patrício, formemos/Que o vil despotismo/Sem sangue vencemos.”

nosso território, quando imbuídas de um tom axiológico que mira um mesmo horizonte social deve ser considerado um hino.

O gênero, desse modo, ocupa um lugar cotidiano de determinada esfera discursiva, abordando determinados aspectos da realidade que em seu tema captamos as "intenções/vontades de dizer" dos colonizadores socioculturalmente organizados expressando insatisfações frente às imposições administrativas que coagiram o desenvolvimento local em razão da ocupação dos cargos públicos por parte dos portugueses e das altas tributações que a corte impunha sobre os produtos. Nesse sentido, história social e linguagem encontram-se dialeticamente relacionados marcando a mudança que ocorre na vida social dos "entoadores". Vale aqui ressaltar, mais de uma vez, como o faz Bakhtin que "os enunciados são um elo na cadeia da comunicação discursiva" e esse elo se realiza a partir das instâncias institucionais que os cercam, haja vista que o enunciado tem por princípio ser responsivo em virtude de sua plenitude semântica e do contato com a realidade imediata que exige resposta. Ele é uma ligação provisória e não arbitrária de tantos outros enunciados que circulam e se interrelacionam no campo discursivo:

O gênero apresenta uma dupla orientação da realidade. O enunciado constitui-se tendo em vista uma situação da comunicação; ocupando, assim, um lugar no cotidiano de determinada esfera discursiva. Além disso, ele também se orienta para a vida, abarcando determinados aspectos da realidade. A maneira como cada gênero seleciona os elementos da realidade e a profundidade com que os trata constituem o seu conteúdo temático, elemento indissolivelmente ligado ao estilo e à forma composicional na constituição do gênero (CARETTA, p.22-23, grifos nossos).

A orientação social que determina o gênero é responsável por sua forma relativamente estável, podendo ser observada pelo lugar de enunciação a qual é mediada pela interação e alternância dos sujeitos e das condições da situação. Um enunciado concreto estará inserido em uma realidade concreta e ideologicamente determinada cujo conteúdo temático e a forma composicional conduzirão o estilo (expressão-entonacional) do texto. Podemos verificar, com isso, que os gêneros recaem sobre as condições e as finalidades de cada campo discursivo.

Os Movimentos Sociais, historicamente, inscrevem suas memórias discursivas, a palavra na palavra, e esse movimento sempre constante de surgimento, manutenção e expansão de vozes no que Bakhtin chama de "comoções sociais" são responsáveis pela elaboração de uma práxis política e social.

Compreendendo, então, o gênero como resultado da escolha de um projeto discursivo orientado pelas interações sociais ocorridas em uma organização social específica, a entoação de um hino por um grupo social é a mais imediata e viva resposta de como aquela sociedade se organiza ou pretende se organizar, assim como revela quais são os embates que ocorrem no ato-evento. Os relatos aqui organizados nesse enunciado-dissertação inscrevem-se nesse gênero em razão das condições necessárias da comunicação verbal, ou seja, precisamos do estilo argumentativo dissertativo para veicular um material semiótico preñado de ideologias a um determinado auditório que está, por sua vez, organizado em um gênero institucional que espera a produção material e verbal própria da sua esfera. Nessa direção, das camadas do social chegamos aos níveis do verbal que é expressamente materializada no gênero.

Os textos são dotados de ideologias, pois somente a partir de uma base de valores sociais materializados nas propriedades discursivas codificadas levada ao outro é que podemos construir nossa alteridade. A ideologia contida no texto que a mim foi transmitido mostrará quais são as instâncias sócio-históricas estabilizadas no gênero do discurso que, por sua vez, remeterão a um gênero institucional, pois as tendências literária, econômicas, culturais ao qual pertencem são respostas aos quadros ideológicos do momento no interior em que se insere (BAKHTIN, 1980, p.50):

[...] uma sociedade escolhe e codifica os atos que correspondem com maior proximidade a sua ideologia, eis por que a existência de certos gêneros numa sociedade, sua ausência numa outra, são reveladoras dessa ideologia e nos permitem estabelecê-la com maior ou menor certeza.

Os hinos entoados pelos holandeses ecoaram em terras brasileiras toda gama de ideologias do quadro social europeu no âmbito das estruturas que compunham aquela nação e de outras que se deram naquele exato momento. Os gêneros do discurso movimentam-se sobre um intercâmbio que caminha em igual medida para as intenções discursivas (projetos de discurso) e, por isso, são relativamente estáveis. Isso confirma a afirmação de Geraldo Tadeu de Souza de que os gêneros do discurso são um dos componentes do enunciado concreto, dado que os mesmos caminham sempre em direção da explicitação do cronotopo social e fenomenológico surgidos das interações verbais que os cercam.

Esse é o momento de pensarmos as relações entre infraestrutura e a composição das ideologias. Essas relações para Bakhtin (1995) podem ser respondidas em larga escala pelo estudo do material verbal, pela palavra, que por sua função sempre passível de receber sentido e pelo fato de estar inserida na psicologia do corpo social, mostrar-se-ão como a realidade

determinante do signo que, por sua vez, está ligada à realidade em transformação. Para Bakhtin, a palavra é o aporte das ideologias, das relações sociais, culturais e de tantas outras e, por isso, é o indicador mais sensível das transformações sociais de modo que podemos ver nela a “ubiquidade social”, característica que torna o signo verbal como o receptáculo e o amplificador das ideologias pelas quais nos conduzimos. Essa característica forma a “psicologia do corpo social”, ou seja, o campo de mediação e interação na qual ocorrerão as trocas, as insurgências de vozes e de atos responsivos que nos darão condições de compreender a dinâmica entre estrutura sócio-política e ideologia. Nesse contexto, podemos afirmar que os hinos quando entoados sempre serão determinados, servirão como respostas às ideologias da infraestrutura as quais ecoam e são ecos das superestruturas e da organização social. Em cada campo discursivo, há uma psicologia do corpo social que o compõe, abriga e orienta os “atos de fala”. A entonação, no que tange ao hino, é a parte sensível que nos permitirá compreender as valorações axiológicas mais comuns dos sujeitos entoadores. Quando observamos um hino entoado nas ruas (Hino das Marchas de Julho “Vem pra Rua”) sabemos que a psicologia do corpo social desse grupo faz ecoar nas instâncias da infraestrutura vozes contrárias às ideologias da superestrutura, o que confirma que o gênero secundário faz responder as réplicas cotidianas. As vozes dos militantes que aqui enunciamos fizeram parte de uma psicologia do corpo social que por mim pode ser compreendida como um elo entre a infraestrutura e a superestrutura as quais se comunicam pelo signo verbal em sua extensão e amplitude na configuração das ideologias.

1.4 O signo ideológico na configuração do gênero

Todo signo, como sabemos, resulta de um consenso entre indivíduos socialmente organizados no decorrer de um processo de interação. Razão pela qual as formas do signo são condicionadas tanto pela organização social de tais indivíduos como pelas condições em que a interação acontece. Uma modificação destas formas ocasiona uma modificação do signo. É justamente uma das tarefas da ciência das ideologias, estudar a evolução social do signo lingüístico. Só esta abordagem pode dar expressão concreta ao problema da mútua influência do signo e do ser, é apenas sob essa condição que o processo de determinação causal do signo pelo ser aparece como verdadeira passagem do ser ao signo, como um processo de refração realmente dialético do ser no signo. (BAKHTIN 1995, 44, grifos nossos)

A materialidade física do signo age como veículo, instrumento de transmissão que promove a circulação das ideologias, mas do ponto de vista destas no campo histórico-social o signo coincide com a própria ideologia sendo resultado do consenso entre indivíduos no

interior de uma esfera social. O signo verbal fundamenta a forma de expressão das ideologias, pois mesmo que os signos não verbais contribuam para o grau mais avançado de transformação nas relações sociais, está na palavra toda a amplitude da ideologia e, por isso, é a ponte que liga e propulsiona a comunicação ideológica à esfera social. Nossa visão de mundo é produto das específicas relações entre pessoas sendo a linguagem resposta à praxis sociais anteriores e vindouras da interação imediata. Toda nossa consciência da realidade é mediada por processos sógnicos condicionadas por nossas experiências individuais e coletivas condensadas em materialidades semio-ideológicas.

Os gêneros secundários não estão dissociados dos gêneros, apenas pertencem a um grau mais complexo tendo outra forma, elaborando outro tipo de materialidade semiótica do signo na cadeia dialógica da comunicação discursiva. Bakhtin, ao tratar do signo ideológico em seu livro *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (1995) reforça que para se compreender os signos ideológicos não devemos dissociar ideologia da realidade material, levando-se em consideração que a comunicação discursiva tem sua base material na infraestrutura. Os hinos quando tomados como um signo “oficial” correspondem às instâncias da superestrutura, seja política, religiosa, institucional etc., numa atitude responsiva às ideologias oficiais que nos permite compreender que os hinos institucionalizados são signos formados no interior das relações sociais que servem de base para a consolidação das superestruturas, o que implica em uma não separação entre essas duas instâncias, haja vista que uma dicotomia entre essas duas construções estruturais entre infraestrutura e superestrutura edificaria uma compreensão isolada de ambas, quando as mesmas são fases difusas e imbricadas a todo instante por fontes diferentes, mas cuja base está na amplitude das relações sociais, ou seja, nos diversos tipos de interações sociais. As mudanças na infraestrutura social não mudam mecanicamente a superestrutura, o mesmo também ocorre inversamente, as interações possíveis entre essas duas instâncias são mediadas pelo signo ideológico que só pode ser compreendido em seu contexto singular e único, ou melhor, no seio de um consenso entre os indivíduos socialmente organizados que, por sua vez, foram condicionados pelas condições em que a interação ocorreu.

Visualizando de outro modo, se podemos chamar de tema “à realidade que dá lugar à formação de um signo” (BAKHTIN, 1995, p.44)” e sabendo que “que o tema deve ser único [...] é na verdade, como a própria enunciação, individual e não reiterável, apresentando-se como a expressão de situação concreta que deu origem à enunciação” (id.ibid, 1995, p.128, grifos nosso) a cada execução de um hino as características estilísticas no que diz respeito sobretudo aos matizes da expressão axiológica-emocional e ao domínio semântico do tema

deveriam apresentar mudanças substanciais e não reiteráveis. Nesse sentido é que penso que os hinos são relativos à sua formação ideológica mesmo mantendo uma configuração material semelhantes no quesito das propriedades semióticas, visto que o consenso social é variável e evolui no organismo social diretamente relacionado com a infraestrutura e a superestrutura, refletindo na composição do gênero (estilo, forma composicional e tema). Com isso, os índices de valores sociais, compreendidos como a significação interindividual que os objetos adquirem entre os indivíduos de determinada esfera social, não se manifestarão como signos de ideologias oficiais assim como o querem as classes que exercem relações de poder. Desse modo, a tentativa das classes mais abastadas que já se consolidaram ideologicamente tentarão impelir que o ser não possa se ver no signo, uma vez que isso só é possível quando há o confronto de interesses sociais ocorridos em uma mesma comunidade semiótica que tem no mínimo duas faces, resultado de sua dialética interna que se revela apenas em momentos de comoção social como vemos nos Movimentos Sociais (1995, p.47) “A classe dominante tende a conferir ao signo ideológico um caráter intangível e acima das diferenças de classes, a fim de abafar ou ocultar a luta dos índices sociais de valor que aí se trava, a fim de tornar o signo monovalente”.

A linguagem ganha sentido a partir de enunciados pelos quais apreendemos e compreendemos o mundo e este, por seu caráter responsivo, é orientado pela interação social que define e seleciona os aspectos da realidade, expressos na criação verbal (os gêneros primários sendo reelaborados em gêneros ideológicos, secundários).

Bakhtin afirma que os gêneros secundários são ideológicos em virtude das condições de seu processo de criação e surgimento, pois o signo resulta de um consenso entre os indivíduos socialmente organizados (campo social), os quais estão inseridos em um quadro único e singular de interação social. Com isso, os gêneros do discurso podem ser compreendidos como um depósito de signos ideológicos prenhe de intenções e projetos anteriores e posteriores à obra, mas sempre tecendo relações diretas e singulares com seu campo social e, conseqüentemente, ideológico.

É possível perceber que a evolução do signo caminha junto com a evolução social. Em épocas homéricas o conceito de hino (hmnos) relacionava-se mais ao âmbito do festivo e, hoje, esses “campos de atuação” são mais abrangentes, pois se entoa hinos institucionais, nacionais, etc. O hino entoado durante as Manifestações das Marchas de Julho (2013), assim como veremos no próximo capítulo, no seio da interação verbal é espelho de um momento em que pudemos perceber como a realidade material do signo não se dissocia da realidade da

ideologia material, cujo projeto de discurso e expressividade transgrediu, no auge do evento, os esforços da classe dominante em tornar o signo ideológico intangível.

Cada ideologia é uma expressão específica da realidade, o produto sógnico de determinadas condições sociais: a ideologia expressa a específica orientação, os valores das classes sociais, hegemônicas e subalternas é a matéria histórico-social dos signos. Enquanto matéria sógnica, histórica e social, a ideologia investe tanto na consciência coletiva quanto na consciência individual, também esta matéria ideológica feita de linguagens, ou seja, de signos verbais e não verbais. (PETRILLI, 2013, p. 318)

O signo verbal, como pilar mais sedimentado dos níveis de consciência da ideologia, reúne nos gêneros do discurso a forma de linguagem necessária para o acontecimento da dialogia, ou seja, englobam relativamente um projeto de discurso que possibilita a passagem de um conteúdo ideológico a outro. Com base na formação do signo ideológico, a qual depende sobremaneira das interações que ocorrem no interior das esferas sociais cujo aporte se dá primeiramente nas bases das relações econômicas e de intercâmbio social, as denominações oficiais e não oficiais servem apenas como elemento de identificação entre o que é já está relativamente dado e acabado, seja um enunciado jurídico ou uma obra e aquilo que está por se fazer. Em outras linhas, o “acabamento estético” de uma obra nunca está completo quanto à sua interpretação, haja vista, por exemplo, a obra de Rabelais, que à sua época não pode ser compreendida quanto a sua inovação, ou seja, a depender dos contextos de interpretação, a cada época a compreensão de uma obra não está diretamente ligada a seu acabamento estético, mas ao contemporâneo de sua interpretação.

Entoar o hino nacional é, de antemão, percorrer caminhos da significação (melodia e letra) já sedimentados na memória da práxis social, no entanto, essa mesma materialidade da significação será preenchida pela unicidade de seu evento, pelo firme e irrepetível instante de seu acontecimento.

SEGUNDO CAPÍTULO

A DIALOGIA ENTRE OS HINOS E AS ESFERAS DA COMUNICAÇÃO VERBAL

2.1 O feitiço dialógico da linguagem

Só é possível ler um texto através e por meio de outro texto. A voz instrumental ou humana que ressoa em meu interior traz o terreno interpretativo das experiências passadas e materializadas em textos que foram compreendidos em outras esferas de sentido. A minha palavra é sempre precedida por outra, o que forma uma cadeia ininterrupta. A palavra, por mais estranho que possa parecer, está cheia de sentido ao mesmo tempo que vazia, pois traz em seu interior um projeto de discurso formado por uma visão de mundo que soma um repertório único, mas que para prosseguir necessita abrir espaço para a voz que chega, apesar das minhas pretensões depositadas nesse projeto. Do contrário, se creio e ajo com a certeza de que o outro não me altera, estamos então nos referindo ao idêntico, ao que oprime e que pretende dissuadir de que somos ilhas que não se comunicam. Logo chegarei aos hinos em questão nesse trabalho, mas vale aqui, nesse momento, cunhar a preciosidade que a visão do Círculo de Bakhtin imprimia concepção dialógica da linguagem sob a ótica de Ponzio:

A palavra de Bakhtin é uma palavra outra, uma palavra dialógica não somente porque requer a compreensão responsiva por parte dos seus leitores e interpretantes em relação a si, mas também porque é ela mesma compreensão responsiva a elevados graus de alteridade em relação a outras orientações precedentes e a outras perspectivas que a palavra de Bakhtin interpreta. (PETRILLI, 2013. p.46)

Muito aquém do pensamento objetivo determinante de uma relação entre sujeito e objeto que incide sobre o idêntico que ocorre no âmbito da significação, a palavra é o terreno em que os espelhamentos e as refrações ocorrem. E as palavras, a meu ver, nada mais são que imagens que se formam em nosso interior pelo cotejo da expressão externa no encontro com o outro. Quando olho algo fora de mim, todo meu repertório interior é colocado em movimento, de maneira que as imagens que nele se encontram serão postas em relação. Ponzio apud (PETRILLI, 2013, p.47) afirma que no plano lingüístico a palavra nunca pode ser íntegra, tendo de ser sempre separada, fragmentada e analisada. Justamente por ser compreendido como plano e não como esfera, essa abordagem da linguagem esbarra na alteridade, efetuada pela visão do alheio passível de reconhecimento na palavra que vem do outro e que na arte é

garantia de uma responsabilidade única, pois há nas expressões artísticas o grau mais elevado de axiologia. Na arte toda linearidade de planificações não tem validade, senão no plano da significação. É por isso que reduzir a compreensão da palavra enquanto constituinte do gênero do discurso apenas ao plano de que fala Ponzio é tomar por incompleto aquilo que há de mais íntegro, no círculo da alteridade: o estético, pois sua fonte do valor envolve, necessariamente, questões do tipo ético que se centra no problema do outro, ou seja, no caráter dialógico da palavra.

O problema das relações dialógicas. Essas relações são profundamente originais e não podem reduzir-se a relações lógicas, ou linguísticas, ou psicológicas, ou mecânicas, nem a nenhuma outra relação natural (BAKHTIN, 2010, p.330).

Colocando uma vírgula à citação acima e “contrapalavrizando” as palavras de Bakhtin, digo que as relações dialógicas fazem parte do evento da interação verbal que no cenário da vida condiciona nossas escolhas e caminhos. É nessas relações que ocorrem todos os embates, lutas e entroncamentos possíveis que nos guiam ou nos desviam das veredas nas quais nos inserimos, mudanças essas - vale ressaltar - advindas da consciência e da singularidade que o evento da interação proporciona.

No cenário da vida cotidiana, da ciência ou da arte, como aporte da palavra que permite que eu chegue ao outro, estão os enunciados concretos. Esses, não são indiferentes entre si nem se bastam cada um a si mesmos, comunicam-se uns com os outros e se refletem mutuamente uns nos outros, sendo tais reflexos mútuos, a característica que determina sua função em interação com o ser. Cada enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera da comunicação discursiva (BAKHTIN, 2010, 332). O olhar esférico do Círculo, de modo não exaurível, ao chamar de “esferas” aos meios nos quais a comunicação verbal acontece, permite entender que “o ser refletido no signo não só reflete, mas também refrata” (BAKHTIN, 2010 p.403) de modo que o grupo de pensadores desse Círculo partilhava de suas próprias e de outras vidas (vozes) captadas pelos “heróis¹⁵” das obras trabalhadas. Cada enunciado deve ser visto antes de tudo como uma resposta aos enunciados precedentes de um determinado campo da comunicação verbal. Ao olharmos para o gênero hino em sua importância dialógica, é preciso, antes, saber

¹⁵ Compreendemos herói nesse trecho como “do que se fala”, ou seja, para Bakhtin (1976) qualquer palavra para ser produto da expressão verbal necessita de um locutor (autor) de um ouvinte e de um tema (herói).

que um enunciado não pode ser compreendido como uma “oração”, pois essa é uma unidade da língua, enquanto o enunciado caracteriza-se por ser uma unidade dialógica que possibilita a compreensão da natureza translinguística¹⁶ da linguagem e da comunicação discursiva, sendo através dela que chegamos ao outro, pois comportam outras vozes e palavras. Abordagens das escolas seguidoras do “objetivismo abstrato” e do “subjativismo abstrato” não levavam em conta a concepção de enunciado enquanto “unidade da comunicação discursiva” e de seus imbricamentos com o discurso alheio. Bakhtin refutava àquelas duas escolas, pois para ele não existia a “palavra adâmica”, aquela sem anterioridade que não dialoga com outras palavras, com outros dizeres, outras formas de representação do mundo os quais emudecem as alteridades que ocorrem no seio da comunicação verbal, olhava para a palavra como que alocadas em “si mesmas”. Um dos representantes desse tipo de pensamento, Wilhelm Humboldt, colocava em primeiro plano a formação do pensamento sem levar em consideração a função social da linguagem enquanto local da interação na qual o falante ocupa uma posição responsiva (Humboldt, 2002, p.282):

A linguagem começa, por isso, imediata e simultaneamente ao primeiro ato da reflexão, e, assim que o homem acorda para a consciência de si a partir das profundezas do impulso, por meio do qual o sujeito engole o objeto, ali está a palavra – ao mesmo tempo, o primeiro travo que o homem dá a si mesmo, para de repente, situar-se e orientar-se [...]

Compreender a consciência como algo que advém das profundezas da reflexão é imaginar que essa “palavra” à qual se refere esse filósofo nasceu do próprio homem que isolado, em seu fluxo do pensamento, faz surgí-la. Olhando dessa maneira, o homem está nulo do outro e a linguagem é o “em si”, que parte o homem sozinho e isento de interação. Para Bakhtin a consciência e a linguagem têm sua essência na superfície material das coisas que nos permitem construir sentidos, no mais perceptível, ou seja, no social, no humano que nos cerca e que a todo instante nos é acessível na concretude do enunciado, o qual nos altera pelos temas que dão existência ao signo.

¹⁶ Uma abordagem bakhtiniana se orienta para além do linguístico em que se considera tanto o linguístico quanto o caráter dialético e dialógico que não é nem subjativista nem objetivista, mas interacional.

Figura 1 - Fotografia de Sebastião Salgado



Quando nos deparamos com uma fotografia de Sebastião Salgado¹⁷, a expressão imagética dessa obra nos levará a outras enunciações anteriores e no ato mesmo de alteridade com essa expressão do outro (a palavra para além do verbal) construiremos outros enunciados cuja estrutura estará inevitavelmente determinada pelas interações sociais anteriores vividas pelos sujeitos (vozes vivas de carne e osso) e pelas posteriores que ainda estarão por vir – estando elas direcionadas pelo tema. O fotógrafo, de maneira alguma detinha a “pincelada adâmica” de modo que a obra é resposta a enunciações passadas e futuras cujas fotos são enunciados concretos em cuja estrutura se expressa a palavra de outrem. Sem compreendermos o aspecto responsivo da palavra, das canções, dos hinos e das réplicas, não será possível compreender a minha própria palavra e, conseqüentemente, a palavra do outro:

Toda compreensão da fala viva, do enunciado vivo é de natureza ativamente responsiva (embora o grau desse ativismo seja bastante diverso); toda compreensão é prenhe de resposta, e nessa ou naquela forma gera obrigatoriamente: o ouvinte se

¹⁷ Fotógrafo formado em economia e casado com Lélia Deluiz Wanick que durante o período da ditadura militar integrou o grupo de resistência do partido comunista junto a Carlos Mariguella. Seus livros e fotografias representam um acervo histórico da humanidade, haja vista que aborda a situação política e social das Américas, da África, Ásia, além de produções que abordam a *orbi* terrestre em sua mais variada diversidade. A foto acima foi extraída da sua obra “Trabalhadores” (1996) a qual retrata a realidade do trabalhador rural no Brasil.

torna falante. A compreensão passiva do significado do discurso ouvido é apenas um momento abstrato da compreensão ativamente responsiva real e plena, que se atualiza na subsequente resposta em voz real e alta (BAKHTIN, 2003, p.271).

A “alternância dos sujeitos” eleva o discurso a um caráter vivo da forma de abordagem da comunicação verbal, desse ponto afastando qualquer tipo de interpretação do enunciado como “fluxo da língua”. O segundo critério de definição do enunciado contém um importante princípio da visão dialógica da linguagem de Bakhtin: a “conclusibilidade”. Ele consiste na inteireza que todo enunciado carrega, uma vez que em cada unidade de enunciado foi dito tudo o possível sob dadas condições e em certo momento para que respondamos a ele. Essa inteireza do enunciado que garante a possibilidade de compreensão responsiva deve-se a fatores que estão ligados ao signo ideológico, o qual é resultado das escolhas de gêneros determinados pela realidade em sua conjuntura social localizada. Ao olharmos para a foto acima, só é possível que a reconheçamos como tal por aquele enunciado estar conclusivo, tendo uma forma composicional e arquitetônica definida.

A expressão da foto imprime o estilo enfático, pois há uma focalização nos homens com o enquadramento de suas indumentárias e seus instrumentos de trabalho em que o plano de fundo e o plano geral se confundem, possibilita que capturemos o tom de denúncia, de emancipação do olhar cotidiano, um tom que busca levar ao outro um excedente de visão que mostra o quanto nosso cotidiano está apartado da realidade que assola os campos do trabalho e do rural. Se algo está conclusivo é possível que respondamos a ele, por isso, diálogo nesse momento com o enunciado da obra de Sebastião Salgado.

Olhando a partir do campo de visão dialógico, compreendemos o hino do MST como uma obra estética, que é um ato responsivo da fala viva por expressar a palavra de outrem através de um prisma rebuscado de elaboração das experiências alheias dos assentados Dorival Moraes e Marilena de Jesus Vieira assim como de outros, levando em consideração o fato de que as relações dialógicas acontecem entre os enunciados de um mesmo gênero musical ou entre enunciados oriundos de diferentes esferas.

O discurso na ótica Bakhtiniana pode ser compreendido como “a língua em sua integridade viva e concreta” a qual veicula os enunciados que fazem ressoar as vozes sociais e ideológicas de tantas outras esferas sociais. A constituição discursiva é heterogênea, assim como as realidades sociolinguísticas dos sujeitos, por isso há sempre mais de uma voz ressoando em qualquer palavra, há no mínimo uma bivocalidade identificável que revela um complexo de outras vozes que respondem ao macro ou microdiálogo no interior da obra

artística. Ao perceber os diversos e inesgotáveis tipos de diálogo Bakhtin afirma (1997, p.256):

Além disso, cada tipo apresenta inúmeras variedades as quais absolutamente não nos referimos. Mas parte é o cruzamento, a consonância ou a dissonância de réplicas do diálogo aberto do diálogo interior dos heróis. Em toda parte um determinado conjunto de ideias, pensamentos e palavras passam por várias vezes imiscíveis, soando cada um de modo diferente. O objeto das aspirações do autor não é, em hipótese nenhuma, esse conjunto de ideias em si mesmo, como algo neutro e idêntico a si mesmo. Não, o objeto é precisamente a passagem do tema por muitas e diferentes vozes, a polifonia de princípio, e por assim dizer, irrevogável, e dissonância do tema. A própria distribuição de vozes e sua interação são importantes para Dostoiévski. [...] o diálogo exterior composicionalmente expresso é inseparável do diálogo interior, ou seja, do microdiálogo, e em certo sentido neste se baseia.

O discurso sobre o discurso. Esse era o objetivo fundamental em sua obra, a palavra na palavra, a voz que se sobrepunha a outra voz. Bakhtin percebe que na obra desse inovador escritor russo era possível perceber que a autoconsciência de seus heróis se dirige ao outro, a um terceiro, sob ângulos de reciprocidade diferentes sempre por meio da “polifonia”, a qual constitui o homem em sua face interativa, reconhecível somente no outro e pelo outro. Fica mais claro compreender que o objeto para o autor (homem pensante, falante, etc.) não é um conjunto de ideias em si como pudemos perceber acima no pensamento de Humboldt, pois o tema comporta vozes anteriores o que impossibilita qualquer anulação do homem.

Observa, ainda, que na obra de Dostoiévski há um caráter polifônico de vozes que atravessaram o enredo interno posicionando o diálogo sempre como fim e não como meio. Compreendia a palavra diálogo na obra do escritor não pela acepção rigorosa do termo (como aquele que ocorre no interior do enredo limitado em seu próprio evento), mas como uma réplica (enunciado) que fora de si mesmo traz pelas vozes inúmeras outras veredas verbais e, sobretudo, não verbais. Era possível observar na obra artística do autor que o núcleo do diálogo encontra-se fora do enredo para além dos falantes (personagens), apesar de relacionar-se em sua composição. Bakhtin estabelece seguindo um esquema chave para se compreender como se dá a dialogia na obra de Dostoiévski “a contraposição do homem enquanto contraposição do eu ao outro” BAKHTIN (1997, p. 271). Esse “outro”, no jogo dialógico do romance, é quem responderá a um “eu”, mesmo em um diálogo interno (monológico), configurando-se como o responsável pela palavra alheia na construção da alteridade localizada na cadeia do *perpetum mobile* na composição do enredo.

Fortemente influenciado por Dostoiévski, o diálogo segundo Bakhtin consiste no fato de que a palavra própria alude sempre e apesar de si mesma, que o saiba ou não, à palavra do outro. Além disso, tanto para Dostoiévski quanto para Bakhtin, o diálogo realiza-se fora da relação cognitiva, fora do esquema sujeito-objeto, para se ajustar como relação de envolvimento que coloca um de frente para o outro, em uma relação face-a-face [...] Nisso consiste a polifonia colocada em cena nos seus romances por Dostoiévski. (PETRILLI, 2013, p.50)

Com isso, o dialogismo pode também ser compreendido como a interação entre duas ou mais vozes localizadas na disposição e seleção das palavras contidas na enunciação (textos), implícitas em seu conteúdo verbal ou implícito em sua manifestação “axiológica-emocional”, apreendido a partir do cotejo entre os textos observando-se suas entoações. O gênero hino, nesse contexto, expressa um conteúdo de sentido que materializa, relativamente, a dialogia dos povos na imensa cadeia das lutas de classes, as quais são, em cada esfera para a qual voltamos nosso olhar, um pequeno elo imerso na ininterrupta luta ideológica. Os hinos nesse contexto podem ser compreendidos como uma obra polifônica¹⁸, cujas tantas outras vozes ecoam trazendo aos nossos ouvidos e olhos parte das vidas e lutas passadas.

A realidade do interior do signo passa a ser compreendida como um ato responsivo que necessita, em termos metodológicos, ser interpretada a partir do cotejo dos textos, os quais nos mostram, à luz de uma abordagem sócio-histórica, a presença das ideologias no âmbito das entoações axiológicas. A realidade viva do sentido se dá a partir do cotejo entre os textos, subentendendo esses como hinos, canções, obras de arte e tantos outros modos de percepção que possam ser compreendidos como texto, neles residem as palavras sobre as palavras, as vivências sobre as vivências.

2.1.1 O Movimento dos Trabalhadores Rurais sem Terra e seu Hino

Vocês que fazem parte dessa massa
Que passam nos projetos do futuro
É duro tanto ter que caminhar
E dar muito mais do que receber [...]
Eh, ooh, vida de gado, povo marcado
Povo feliz [...]¹⁹

¹⁸Sei que o conceito de polifonia provem da compreensão do romance de Dostoiévski, no entanto, a aproximação que faço se deve ao conceito de polifonia musical, o qual consiste na co-presença de vozes instrumentais ou humanas.

¹⁹ Admirável Gado Novo. Zé Ramalho.

Como já verificamos, os gêneros do discurso secundários formam-se em meio socioculturalmente bem organizado, são aqueles que vêm ao mundo a partir da comunicação mais elaborada por meio de interações que exigem trocas culturais e sociais de maior rebuscamento. Como simples exemplo, para o surgimento da rabeca (instrumento musical) foi preciso que além de todas as técnicas tradicionais empregas da região ocorresse um contato estético anterior com a arte e música européia na apreensão das formas do violino. Com isso, podemos dizer que a existência de um hino pressupõe uma organização social complexa abrangendo a compreensão de um todo, de um compartilhamento de valores sociais materializados semioticamente numa obra estética. Sendo essa um enunciado e todo enunciado resultado de uma interação verbal como desenvolvi cotejando com a teoria do círculo as vozes dos meus pais, haverá em toda obra um “excedente de visão” que expressará a palavra de outrem e nisso, reside o valor inversamente proporcional do ético sobre o estético.

Se podemos compreender como Reforma Agrária a distribuição de terras e renda mais igualitária, estamos um pouco distantes dessa realidade, uma vez que ao viajarmos por grande parte das regiões do país é possível vermos pela janela do carro um mar de cana, ou então, qualquer outra monocultura. Somado ao sistema de *plantation* implementado por grande parte do país, temos a solidificação das grandes corporações mundiais que regem essas culturas como a COSAN (corporação internacional de produção de cana e derivados), a CUTRALE no ramo dos sucos e outras mais. Desse modo, nossa grande produção de alimento continua compartimentada e nas mãos de uma pequena parcela corporativista internacional. A essa realidade, no âmago da luta social, responde ativamente ao Movimento dos Trabalhadores Rurais sem Terra, o qual continua empreendendo suas lutas começadas pelas ligas camponesas em 1945. Essas foram extintas em 1964 pelo regime militar e buscavam justamente a implementação de medidas reformistas baseadas nas tentativas de reforma agrária do século XX. Quando falamos em lutas por reformas agrárias é preciso compreendemos um pouco do contexto antecedente da luta pela terra no mundo. São duas as reformas principais, uma empreendida no México (durante a Revolução Mexicana) e outra na Rússia (Revolução Russa), as quais tiveram desfechos bem distintos. A primeira resultou na queda da oligarquia da época e na ascensão da burguesia, fato que aproximou e possibilitou a expansão da burguesia estadunidense, sobretudo nas regiões fronteiriças entre México e Estados Unidos. Na Rússia, os empreendimentos de reforma resultaram na aliança do campesinato com os operários e soldados os quais fizeram com que a revolução burguesa e

sua consequente burguesia fossem substituídas pelo conjunto de nações que deram origem à União das Repúblicas Socialistas Soviéticas. Outros movimentos reformistas no âmbito do agrário ocorreram pós 2º Guerra Mundial com a expansão dos ideais socialistas pelo norte da África e Ásia os quais geraram alianças entre os trabalhadores da cidade e do campo. Os movimentos de independência dos povos colonizados, na década de 50, também pleitearam reformas que pudessem encontrar acordos entre a classe burguesa e a os movimentos camponeses da época, mas tais medidas não surtiram grande efeito resultando na expansão do monopólio da terra.

No Brasil, tivemos vários projetos de Reforma Agrária apresentados no Congresso Nacional, mas todos com pouco êxito e desde 1954 os governos tentam de forma paliativa, amenizar as questões e tensões sociais que ocorrem no campo. Houve até mesmo um projeto de colonização e de concessões de terras nos estados como o INC – Instituto Nacional para Imigração e Colonização e Concessões de Terras nos Estados. Já em 1962 o governo de João Goulart busca substituir esse projeto anterior pelo SUPRA – Superintendência para Reforma Agrária. Após assinar o decreto de desapropriação de terras circunvizinhas a rodovias, açudes e estradas de ferro visando um projeto de assentamento para que famílias camponesas pudessem ser assentadas e de enviar uma Carta ao Governo Nacional para que o mesmo pudesse tomar providência para que viabilizassem o empreendimento de uma Reforma Agrária, passados exatos 16 dias depois dessas ações, foi implantado o golpe militar assumido pela representação do Governo do Presidente General Humberto Umberto de Alencar Castelo Branco.

A concentração de renda é uma das conseqüências do sistema das grandes corporações. Isso é mais perceptível no Brasil no que tange à questão agrária, pois nossa economia é, sobretudo, agroexportadora. A partir de 2016 a riqueza acumulada pelo 1% mais rico do planeta irá ultrapassar a riqueza do resto da população. Os recursos desse 1% da população mundial subiram de 44% do total de recursos mundiais em 2009 para 48% em 2014. Se o ritmo for mantido, no ano que vem esse patamar pode superar 50%²⁰. Em suma, o Brasil, no conjunto dos 20 países mais ricos do mundo (G20) é aquele que ocupa o segundo dentre os mais desiguais, ficando atrás apenas da África do Sul.²¹

Partindo da ótica da economia política e da história, o estudo organizado por João Pedro Stedile (2002) nos mostra que as ligas camponesas se inscrevem como o mais

²⁰ <http://www.bemparana.com.br/noticia/368202/em-2016-riqueza-de-1-deve-superar-a-dos-outros-99>

²¹ <http://www.bemparana.com.br/noticia/202726/brasil-e-segundo-pais-mais-desigual-do-g20-aponta-estudo>

importante movimento camponês organizado pelo povo brasileiro na década de 1960, sendo esse movimento parte das lutas sociais de nosso povo desde o período do colonialismo até nossos dias, concretizando como parte considerável como contrarreação às mazelas do panorama desigual da questão agrária de nosso país.

Elas se originam no bojo da crise da industrialização dependente dos anos de 1954-1964 que eclodiu no renascimento do movimento de massas e na instauração de um domínio do sistema político que resultou na renúncia do então Presidente Jânio Quadros que levou ao vice à presidência e no desenvolvimento do Regime militar. Nos anos seguintes a essa crise, nos meios rurais e urbanos eclodiram diversas mobilizações sociais. A fim de amenizar as insurgências ocorridas nesse longo período que se caracterizou como continuidade do lema proposto pelas Ligas Camponesas “Reforma Agrária na Lei ou na marra”, foi possível perceber que o governo militar cria em 1970 o INCRA (Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária) fato que propicia que outros estados, posteriormente, criem instituições de regimento de terra do governo (Instituto de Terras do Estado de São Paulo). Este último, atualmente, gerencia o Assentamento Monte Alegre – local de parte de minha trajetória. Dentre os Movimentos Sociais voltados às lutas no meio rural, o MST é uma referência no âmbito organizacional, contando com mais de um milhão de integrantes, com escolas rurais de alfabetização e capacitação, das quais usufruem mais de 160 mil assentados. Conta ainda com a Escola Nacional Florestan Fernandes ENFF, centro de formação que oferece até mesmo o nível de mestrado, a qual mantém parcerias com universidades do país e instituições de apoio internacional tendo formado mais de 4 mil educadores.

O MST é cunhado como contrarreação às origens do nosso sistema econômico, consequência de uma questão agrária, estrutural e social que ainda hoje permanecem intrínsecas à nossa realidade cotidiana. Não há “comoção social” sem que haja uma refração às conjunturas sociais nas quais a comunicação verbal ocorre. A reforma agrária só veio a ser discutida em países em que havia grande massa de lavradores impedidos do acesso à terra em que o sistema da agricultura extensiva prevalece.

O passado histórico que ainda determina a estrutura fundiária brasileira é de extrema desigualdade, haja vista que o número de latifúndios e a imensa massa de pessoas sem terra permanecem altos, apesar de todo investimento empreendido pelas lutas camponesas e pelo Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra. Esse movimento nasceu da articulação das lutas pela terra que foram retomadas a partir do final da década de 70, especialmente na região Centro-Sul do país e que aos poucos se expandiu pelo Brasil inteiro. Sua criação formal

ocorreu no ano de 1984, em Cascavel, no estado do Paraná. A luta pela terra empreendida por esse movimento é ininterrupto, pois podemos ver nas palavras de Caio Prado Junior quando o mesmo se referia às origens das crises agrárias ocorridas no Brasil em seu livro *História Econômica do Brasil* que o princípio latifundiário e agroexportador daquela época permanece o mesmo ainda hoje²².

O MST, em seu processo de criação, desenvolveu forte ligação com a Comissão Pastoral da Terra (CPT), criada em 1975, que se caracterizava como um serviço de apoio à causa dos camponeses, pois no auge do regime militar, lideranças da Igreja Católica reuniram-se a fim de criar Comissões que pudessem dar apoio aos líderes, estudantes e militantes da época que violentamente eram assassinados (BRANDÃO, 1995 p.51):

A CPT, através de seus agentes espalhados por todos os estados, teve fundamental atuação nos conflitos de terra, no surgimento do MST que investia na formação de lideranças. Com sua metodologia de ação, nem sempre havia apenas uma pessoa em evidência e talvez por esse motivo, confundia polícias, investigadores, estado, justiça e latifundiários, sobre quem deviam perseguir ameaçar ou prender. As pessoas que mais se destacavam até meados da década de 80 eram os agentes da CPT que não eram parte do MST, mas que davam apoio, formação e assessoria jurídica e política, não só ao MST, como também aos “sindicatos combativos”, oposições sindicais, pastorais rurais [...]

É possível observar com isso, que os gêneros secundários (as obras de arte como um todo) são iminentemente ideológicos e dialogam entre si do mesmo modo que as instituições de horizonte social comum (CPT e MST) em determinado momento histórico. O percurso das lutas camponesas, das movimentações políticas e sociais em torno das questões agrárias resulta da confluência de diversos campos discursivos que refletiram e refratam, cada qual em seu momento, por meio de enunciados concretos, a busca do homem pelo direito básico de acesso à terra que lhe foi alienado. Todos os empreendimentos efetuados por diversos militantes nos diferentes momentos na história dos Movimentos Sociais no Campo podem por nós serem compreendidas como organizações culturais mais complexas em que o homem pôde, pela palavra alheia, reconhecer-se e agremiar-se aos levantes que ocorriam na época. Vejamos como se desenvolveram, historicamente, alguns dos movimentos políticos que

²² Naquela obra Caio Prado Junior realiza uma investigação histórica dos processos econômicos formadores da nossa estrutura monetária e de base capital. Há nela a tese fundamental que o Brasil continua em um sistema colonial, haja vista que permanecemos sob a égide de um sistema agroexportador e de produção de matérias-primas satisfazendo as demandas internacionais: “Como no passado, a produção agrária continuará compartimentada e distribuída pelas diferentes regiões do país; com um gênero para cada uma; e desenvolvendo-se cada qual independentemente das demais e voltadas inteiramente para fora do país, isto é, para a exportação. (JUNIOR, 1979, p. 225)

muitas vezes proporcionaram condições para que movimentos organizados ou levantes imediatos ocorressem:

Quadro 1 – Movimentos sociais no campo

DATA	POLÍTICA	ORGANIZAÇÃO	LUTAS
1944	Decreto que autoriza a organização sindical rural de assalariados agrícolas		
1945	Fim do “Estado Novo”, do governo de Getúlio Vargas e da II Guerra Mundial.	Início das primeiras organizações de trabalhadores Rurais	
1946	Nova Constituição		
1948			Associação dos Lavradores Fluminenses – entidade constituída para defender os posseiros do Rio de Janeiro
De 1946 a 54			Realizadas 55 greves de trabalhadores rurais de fazendas de cana-de-açúcar, cacau e café.
1950	Primeiras discussões sobre Reforma Agrária no Congresso Nacional	Primeiro Congresso Camponês de Pernambuco	Revolta de Porecatu (PR) revolta entre posseiros e grileiros
1951		Primeiro Congresso Camponês de Goiás (GO).	
1954	Suicídio de Getúlio Vargas		Ligas Camponesas
		II Conferência Nacional dos Trabalhadores Agrícolas	
1955		Constituição das Ligas Camponesas	Resistência e expulsão no Engenho Galiléia (PE). Movimento de arrendatários rurais em Santa Fé do Sul (SP).
1957		I Conferência da Ultab	Ocupação em Francisco Beltrão e Pato Branco (PR) e Lutas dos posseiros em Trompas e Formoso (GO).
1959	Tentativas de Golpes por setores da aeronáutica em Aragarças (GO).		“Operação Arranca Capim, em Santa Fé do Sul” (SP).
1960		Sindicalismo Cristão;	

		<p>Constituição do Master (Movimento de Agricultores sem Terra);</p> <p>Sarn – Serviço de Apoio ao Agricultor do Rio Grande do Norte;</p> <p>FAG – Frente Agrária Gaúcha. Frente Agrária de Goiás;</p> <p>Sorpe – Serviço de Organização Rural de Pernambuco</p>	
1961	<p>Renúncia de Jânio Quadros. Crise política e intensificação de debates políticos no Congresso Nacional em torno da Reforma Agrária</p>	<p>Congresso Unitário de Camponeses do Brasil (Belo horizonte –MG)</p>	<p>Acampamentos promovido pelo Marster (RS);</p> <p>Resistências Armadas e Ocupações Armadas no Rio de Janeiro;</p> <p>Ampliação das Ligas Camponesas e Ampliação dos Conflitos no Nordeste;</p> <p>Conflitos em diversos pontos do país</p>
1962	<p>Regulamentação da sindicalização Rural</p>	<p>Sindicatos da AP (Ação Popular).</p>	
1963	<p>Estatuto do trabalhador Rural</p> <p>Constituição da Supra – Superintendência de Política [e Reforma] Agrária;</p>	<p>20 de Dezembro – Congresso da constituição do CONTAG (Confederação dos Trabalhadores na Agricultura)</p>	<p>Greve Geral dos Canavieiros da Zona da Mata</p>
1964	<p>13 de Março: Comício na Central do Brasil</p> <p>31 de Março: Golpe Militar Patrocinado pelos Estados Unidos</p>		

Fonte: Modificado por Flávio Henrique Moraes/ João Stedille (2002).

Os eventos do quadro acima são parte dos acontecimentos que estruturaram as bases para o surgimento de uma nova instituição, a qual carrega como signo ideológico um hino e uma bandeira que podem ser reconhecidos como transmissores de uma consciência partilhada, ou seja, dos *fenômenos da realidade ideológica* do MST os quais representam os elos necessários para o desenvolvimento de um campo jurídico propício, econômico e acima de tudo, ideológico, momento em que as comoções sociais e os empreendimentos anteriores puderam congregam um conjunto de gêneros do discurso secundários (leis, decretos, revogações, etc.) - resultado do desenvolvimento cultural de uma trajetória de lutas que ainda permanece em nossos dias. A origem da organização social do MST está ligada primeiramente à causa da terra, da luta de classes que no Brasil tem na questão agrária um

fator imensamente grave, mas em termos de continuidade organizacional, quando olhamos para as Ligas Camponesas (1955), é possível compreender que os meios socioculturais mais elevados (pois compreendemos o levante dos camponeses como um estágio complexo de organização social) se renovam construindo novas instituições, novas organizações que por sua vez, articulam gêneros de Movimentos Sociais antigos fazendo com que surjam outros novos. Um enunciado que ilustra nosso pensamento (SANTIAGO, 2015, p.45):

Em 1º de Janeiro de 2015 as Ligas Camponesas completaram 60 anos. Elas nem existem mais, porém seu legado histórico ainda está aí, vivo e pulsando. Surgiram no Engenho Galileia, em Vitória de Santo Antão, em 1º de janeiro de 1955, e foram extintas logo após o golpe militar de Março de 64. Em 9 anos de existência, conseguiram levar o camponês para a sala de estar da política nacional - a reivindicação de reforma agrária conseguiu assento na agenda de prioridades do Brasil e tornou-se o principal item das Reformas de Base idealizadas pelo governo João Goulart [...] Todas as medidas tomadas em favor dos camponeses no período de 1955 a 1964 (como o Estatuto do Trabalhador Rural, de 1963) e até depois do golpe (como o Estatuto da Terra, de novembro de 1964) foram motivadas pela agitação do campo provocadas pelas ligas. As terras do Engenho Galileia foram desapropriadas em 1959 - o primeiro ato de reforma agrária no Brasil do pós-guerra.²³

As Ligas Camponesas têm sua origem na composição da classe trabalhadora do Brasil e de grande parte da América Latina, caracterizada pelo tipo de trabalho sazonal, cujos pequenos agricultores ora trabalham com meeiros, ora com arrendatários aos grandes proprietários de terra. Em condição de extrema pobreza, ao ponto de muitas vezes não terem condições básicas de saneamento, alimentação e serviços funerários, dentro do princípio da consciência do “nós”, como anteriormente discutido, os camponeses se reconheceram enquanto classe desse modo se organizando. Para tanto, a presença de Julião, ou melhor, Francisco Julião (1915-1999) foi de essencial importância para a notoriedade desse movimento. Esse homem, herdeiro de antigos donos de Engenhos em Pernambuco, buscou advogar em prol dos trabalhadores das fazendas de sua família e demais camponeses da região. Com o apoio das instancias jurídicas, as então renomeadas "Ligas Camponesas" ganharam notoriedade no cenário político pernambucano. Dentre as conquistas posteriores à participação de Julião houve fundamentação legislativa, fato que culminou no advento da elaboração de um próprio estatuto, que dentre seus objetivos sociais está a implantação e desenvolvimento de processos museológicos inerentes à identificação, estudo, conservação, documentação, exposição e ação sócio-educativa-cultural das expressões materiais que se

²³ Disponível em: http://www.mst.org.br/2015/01/05/reforma-agraria-na-lei-ou-na-marra-ligas_camponesas-completam-60-anos.html). Acesso em: 15/01/2015.

refiram às Ligas Camponesas, cujo intuito é manter e preservar a memória desse movimento tão precioso.

A união de Julião às ligas camponesas possibilitou aos movimentos camponeses que ocorriam no momento a chance de serem identificados juridicamente, ideologicamente, pela hegemonia agrária, política e econômica pernambucana da época. Foi possível, a partir disso, que a complexidade cultural ocorrido em meio aos camponeses dialogasse com as esferas sociais complexas judiciais que antes da presença de Julião fora impossível, momento em que o emotivo-volitivo, o ideológico e acima de tudo, aquilo que é vivo e real em prol de algo maior - o direito à terra passou a ter representação legal.

O MST surge de outro encontro inscrito no pequeno tempo, nesse futuro previsível do qual nos orientava Bakhtin, fato que aparentemente configurou-se como uma coincidência da história. No México, entre os anos de 1970-1978, João Pedro Stedile, atual coordenador nacional do MST, realizou diversos encontros com Julião e pôde obter dele os conhecimentos necessários do que dera certo e errado no percurso das Ligas Camponesas. Uma das lições mais marcantes que Stedile pôde tirar do mestre quando esse narrava muitos dos fatos de sua vida de militância foi o de que a palavra do outro que comporta a visão de mundo do sujeito deve ser respeitada:

Mas, dos ensinamentos que mais me marcaram, foi o de que devemos partir do nível de cultura e conhecimento do camponês. Não adianta querer despejar doutrinas. Impressionou-me a forma como eles usavam a lei e a bíblia para convencer o camponês e tirá-lo do nível de consciência ingênua para uma consciência crítica. (STEDILE, 2010 p.148).

Minha empreitada de compreensão do conceito de enunciado concreto partiu de certa forma, desse princípio orientado por Francisco Julião a Stedile, ao trazer as vozes reais com seus respectivos conhecimentos de mundo para as vias acadêmicas ampliei meu campo de visão, alargando minha compreensão do mundo e rumando para um lugar de compreensão em que poderei contribuir de alguma maneira para o alargamento de outras consciências, ou seja, partindo da visão de mundo de sujeitos que participaram do Movimento. Voltando ao panorama da formação do MST, nos anos seguintes com a volta de Stedile e das várias reuniões que esse e tantos outros militantes realizaram com instituições como a CPT e intelectuais de todo Brasil, quando na cidade de Cascavel, em 1978, foi fundando o MST. Toda organização social responde, assim como a palavra, a outras organizações, motins, comoções sociais anteriores. Um movimento que se apresenta como novo, como aquilo que

nos é perceptível e atual, é, em certa medida, resposta de outros movimentos que chegaram ao nosso conhecimento via enunciados concretos.

Quando temos um lugar consciente no mundo, em que podemos partilhar de um mesmo projeto discursivo, os signos ideológicos são compreendidos com facilidade. Por isso, o hino do MST não pode ser analisado de forma distante do social assim como orientava Voloshinov (1976), pois uma abordagem em que consideremos o hino do MST como um produto fetichizado ou, então, como uma obra-produto da psique nos levariam a uma abordagem pouco coerente com os empreendimentos teóricos e vivos do Círculo.

Um hino é uma festa de contemplação a empreendimentos anteriores ou a exortação ao que estará por vir, conquanto que por sua expressão recebo um conteúdo que toca ao meu emotivo-volitivo, nutrientes para que possa prosseguir. Ecoam as vozes de Julião e Stedille, Marilena Vieira, Elias e Dorival Moraes, assim como de tantos outros militantes. Desse modo, o hino não pode ser considerado a mesma coisa, mas encontram-se na unidade da obra por seu valor expressivo na unidade da responsabilidade, quando cruzam horizontes de vista mediados pelos campos de visão estética.

2.1.2 A apreciação social do hino e a palavra alheia

O valor expressivo de um enunciado advém de uma apreciação social, momento em que duas ou mais pessoas olham de um mesmo lugar para um mesmo horizonte axiológico, cujos valores não de coincidir em face de se alcançar um ponto comum. E é essa concordância momentânea e única de se colocar como ato um hino que imprimirá um estilo com um feitio de entoação específico ao momento do ato de criação da obra quanto da sua leitura. Não posso pensar que há em um romance ou no álbum de algum artista a presença de uma única voz, pois a monologia é uma forma dialógica de fazer reverberar a voz que não deixa de ressoar experiências vividas junto a outrem. Uma semente nunca é plantada por uma mão solitária; pois a terra é uma grande esfera que gira ao redor de outras, de maneira pendular e constante, cuja observação disso tudo, metalinguisticamente falando, foi por mim e por outro humano observado (BAKHTIN 2010 p.294):

Desse modo, a expressividade de determinadas palavras não é uma propriedade própria da palavra como unidade da língua e não decorre imediatamente do

significado dessas palavras; essa expressão ou é uma expressão típica de gênero, ou um eco de uma expressão individual alheia, que torna a palavra uma espécie de representante da plenitude do enunciado do outro como posição valorativa do outro.

Cada entoação e composição dos hinos pressupõem de seus agremiadores posicionamentos ideológicos e enfrentamentos políticos muito claros em que a palavra é o aporte da axiologia alheia, que reverbera a presença de outras palavras, também compreendidas como *exotopia*, ou seja, o colocar-se fora e dentro do conteúdo de sentido da expressão de determinadas palavras, já que estas, meu caro leitor, são a estação que abriga o trânsito da diversidade cultural que por ser tão híbrida, faz-se constante e jamais permanente, apenas relativamente estabilizada em um gênero do discurso. Para que a expressividade de uma palavra seja percebida é preciso que a mesma esteja conclusa sob uma forma composicional e, para isso, necessita ter estilo que gera e é gerido por um tom específico, forte, por uma axiologia refletida na entoação.

A expressão verbo-musical do hino do Movimento Social em questão expressa tanto a visão de mundo da militância do MST tanto quanto de uma época que institui suas formas singulares de representações institucionais. Essa expressão de visão de mundo se dá na relação entre autor e herói no campo dos excedentes de visão no exercício de percepção das consciências das consciências, ou melhor, daquilo que o outro vê pelos olhos que não tenho, resultando com isso no que é chamado de “expressividade”. Ela é organizada pelas relações que são assumidas no interior de uma esfera social e que, quando expressadas, organizam o ato de fala, por mim compreendido como a concretização dos valores adquiridos em tal campo social. Falamos aqui do enunciado concreto no interior do discurso que tem um valor com a expressão social, ou seja, trata-se do valor social numa comunidade discursiva que define a seleção dos componentes linguísticos em relação com os componentes da realidade. Não há equipolência entre os discursos, nas palavras das palavras alheias, mas há projetos e vontades discursivas que se cruzam no jogo da interação verbal. A palavra que vem do outro pela minha compreensão nunca é arbitrária nem a mesma, mas sim renovada e realocada pelas significações e interações singulares. Toda obra estética considerada como um discurso pressupõe, no mínimo, duas vozes, duas enunciações, uma vez que sabemos que a unidade da língua não é monovocal e todo diálogo é composto por mais de uma enunciação. Assim, afirmo que analisar e compreender um enunciado concreto aqui nesse trabalho tendo sido o gênero hino escolhido é olhar para sua expressão em seu estilo, tema e forma composicional, fatores que revelam a expressividade do outro sobre a palavra que carrego e transmito, sendo ela um momento de eco provinda de um emaranhado de tantas outras axiologias e

compreensões individuais de outrem. É justamente o emaranhado de vozes que tece a um enunciado na futura entoação do hino que possibilita que algo diferente possa ser visto na obra, no que excede ao ordinário. Eis que em algum momento a expressão da história se concretiza em um gênero:

Vem teçamos a nossa liberdade
braços fortes que rasgam o chão
sob a sombra de nossa valentia
desfraldemos a nossa rebeldia
e plantemos nesta terra como irmãos!

Refrão:
Vem, lutemos punho erguido
Nossa Força nos leva a edificar
Nossa Pátria livre e forte
Construída pelo poder popular.

Braços Erguidos ditemos nossa história
sufocando com força os opressores
hasteemos a bandeira colorida
despertemos esta pátria adormecida
o amanhã pertence a nós trabalhadores!

Refrão:
Vem, lutemos punho erguido
Nossa Força nos leva a edificar
Nossa Pátria livre e forte
Construída pelo poder popular.

Nossa Força resgatada pela chama
da esperança no triunfo que virá
forjaremos desta luta com certeza
pátria livre operária camponesa
nossa estrela enfim triunfará!

Refrão:
Vem, lutemos punho erguido
Nossa Força nos leva a edificar
Nossa Pátria livre e forte
Construída pelo poder popular.

As unidades do tempo e do espaço dos versos do hino não coincidem com as veredas e caminhos trilhados pelos militantes, a compreensão não é uma questão de sobreposição, porém, de cotejamento, em outros termos, de troca de excedentes de visão em que o sentido das palavras em um enunciado de forma não direta nos leva percebemos o lugar em que estamos como mediação. Eis aí o movimento que nos move enquanto seres que constroem a todo instante novos sentidos, colocando-nos sempre constantes e plenos de alteridades, sendo

a atividade estética o campo mais fértil que possibilita por meio da significação a conversa com nossos heróis e a toda realidade dos campos sociais nos quais nos inserimos na arquitetônica responsável que trilha nossas escolhas as quais nos ajudam a dar andamento às nossas axiologias depositas em nossa vida. Quando escuto com meus ouvidos da compreensão o hino, as unidades da significação ajudam-me a chegar a um outro lugar, sendo ela uma breve ponte, passageira como a sutileza de um “stacatto²⁴”. Desse modo, as palavras iniciais do hino “Vem teçamos a nossa liberdade/ braços fortes que rasgam o chão” são ecos de outras vidas e empreendimentos em que o valor do coletivo foi resultado da compreensão da impossibilidade de se caminhar só, sem a partilha, sem a voz que emana e que chama àqueles que enxergam algo parecido.

Respondemos a chamados, quais sejam elos a outras experiências concretizadas na palavra que é repassada a outrem. O exaurível, aquilo que justifica que nada é estático nem apartado da realidade, evidencia que esse “nós” do hino, palavra tão cara e importante no processo de compreensão global da interação verbal, assim como vimos no debate do enunciado concreto, é na parte que compõe o hino, o “nós” cuja axiologia aponta para uma mesma classe social, daqueles que partilham de uma mesma ideologia de princípios que incidem sobre meios distintos convergindo no direcionamento de um mesmo horizonte social cujos “braços fortes que rasgam o chão/sob a força da nossa valentia” desfraldam pela rebeldia da ocupação de espaços propícios ao cultivo em detrimento da possibilidade de se plantar como irmãos, sejam aqueles das ligas camponesas, da CPT, da Frente Agrária Gaúcha e de tantas outras mais instituições que se entrecruzaram no processo de luta pela terra. Quando olho para os versos que compõem ao hino enxergo a um lugar que somente a minha visão surgida do modo de ver o mundo pode trazer. Por isso, cada pequeno pedaço desse enunciado concreto quando interpretado pelo meu referencial de mundo, pela esfera atual e por outras pelas quais passei incidem na arquitetônica dessa escrita como uma visão que excede e que se coloca outra e diferente, em que cada palavra tem um valor único e dialógico na unidade da palavra. Tudo que tem nome existe, lembro-me de meus tempos de carteiro em que um de meus amigos de trabalho, Giovane, dizia-me que em sua terra, lá em Maragogi, Sergipe, muito se falava esse ditado. Miotello também relembra isso, quando diz que

O jeito de dar existência ao mundo é tornando-o signo. O que tem nome existe, já dizia minha mãe na sua sábia sabedoria. E o que existe tem nome. Construir sentidos exige pedaços materiais do mundo, materialidade sócio-históricas e pontos de vista.

²⁴ Estilo de movimento musical em que as notas são tocadas sutilmente e de modo breve.

Nossa ação no mundo, portanto, faz com que cada um de nós se exprima a si mesmo, crie texto. (MIOTELLO, 2012, p.154)

E o que existe e dá nome com base nos pedaços materiais do mundo e da construção sócio-histórica a esse “nós” são os militantes de braços que rasgam o chão, que seguem avante formando a força popular que desde as ligas camponesas trilham picadas na estrutura latifundiária enraizada que privilegia esse oficial e o opressor sistema agrário, o qual ainda emudece a vida e a valentia de muitos que sonham pela terra e por um pedaço de chão.

A responsabilidade do que apreendi com a arte deve ser posta em movimento na minha vida prosaica, nas linhas que aqui seguem, por isso, guio-me com base na história, o alicerce mais fundamental das ciências humanas, o qual serve como a arquetônica de todas as ciências, da arte e da vida, desse modo nos permitindo olhar o momento atual com o rastro do que passou em direção ao vindouro. Uma nova história se faz por esse caminho, sem que percamos a memória que alimenta nossas escolhas. Lavradores que saem do campo rumando para cidade e para lá voltam levando consigo o desejo previsível de um lugar em comum com suas raízes (a terra) e que estão imersos em um longo tempo, o das lutas intermináveis que vejo refletido nas palavras “Braços erguido ditamos nossa história/sufocando com força os opressores/ hasteemos a bandeira colorida/ despertemos essa pátria adormecida”. “Ditar” uma nova história é aproximar-se do oficial que nos oprime, então, o tom que capto é aquele que coloca o ditar como a possibilidade de dizer, bem como o fiz aqui deixando o “ser expressivo e falante” reverberar pela minha visão que constrói a arquetônica da minha escrita, colocando em linhas as tantas curvas que se encontram nos empreendimentos pessoais dos sujeitos aqui não objetificados e plenos de sentido. Os Movimentos Sociais se movimentam - eis mais uma redundância que se dá não pela obviedade, mas pela circularidade que o sentido alimenta – seguindo o prumo quanto ao *ouvinte potencial* da época, do meu referente, nas suas mais específicas conjunturas. Se canto o hino de um time de futebol, dirijo-me à esfera social que compõe o time adversário e, por isso, imprimo sobre esse enunciado o estilo e a força emotiva e volitiva necessária para que chegue ao outro, sendo este uma classe ou grupo social que permeia a mais basilar compreensão do mundo que me cerca.

Eis que o enunciado hino fala a um *ouvinte potencial*, o qual recebe o enunciado concreto via um tipo de pensar, uma forma de se colocar, de buscar e alimentar o “emotivo-volitivo que nos faz caminhar denominado em Marxismo e Filosofia da Linguagem como *atividades mentais*. Como já vimos, elas conduzem nosso modo de pensar e agir, sendo o pólo da atividade mental ligada ao “nós” correspondente ao *para si* que almeja um *status social*

definido, o qual esbarra no próprio limite da seiva que o mantém, ou melhor, na seiva do consumo que alimenta ao que a denominamos de classe média, fundada na perspectiva da meritocracia de um grupo que pela luta em prol da manutenção do nível social em que se encontram, buscando colocar-se alheios aos demais, fato que muitas vezes os leva a gozar do privilégio de se anularem quanto a presença fundamental do outro.

Essa classe social parece distanciar a arte da não-arte, a poesia e discurso cotidiano, criando fraturas que distanciam as expressões humanas e suas atitudes, aproximando-se das concepções dos formalistas russos que concebiam a arte como uma atividade estética alheia às interações sociais como se a ela fosse um produto autônomo:

Essas opções estéticas, por sua vez, estão relacionadas com grandes mutações ideológicas da época. A substituição da busca de uma transcendência pela afirmação do direito de cada indivíduo de julgar-se de acordo com seus próprios critérios concerne tanto à ética e à política quanto à estética: os tempos modernos serão marcados pelo advento do individualismo e do relativismo. Dizer que a obra é regida apenas pela coerência interna, e sem a referência a absolutos exteriores, que seus sentidos são infinitos e não hierarquizados, é também participar dessa ideologia moderna. (Todorov in Bakhtin, p. 5, 2003)

Na trilha da ideologia daquilo que se adéqua ao tempo contemporâneo de que fala Todorov, quando olhamos para o campo social, de um lado há aqueles que se vêem apartados da presença do outro buscando aquilo que identifica e excluindo-se do que nos altera. De outro lado, estão os protagonistas das linhas de produção que proporcionam àqueles da classe do *status social* o prazer efêmero do consumo, em alguma medida, mesmo que de forma pouco desenvolvida nos pátios das fábricas ou nos campos e lavouras os quais vêm a cada dia que o “amanhã pertence a nós”, por meio de uma perspectiva de tempo que nunca chega de imediato e sim, com pequenas doses de conquistas, sendo esse o tema que os toca a cada dia, quando saem de suas casas rumando para suas esferas do trabalho. O “amanhã” do hino carrega o devir dessa classe que está sendo, assim como vimos com a definição colocada na nota de rodapé em outro momento do trabalho atribuída ao conceito de sujeito em Butler (2009), de modo que mais uma vez lembramos que Bakhtin e Volochínov concebiam o tema como o “ser em devir”, como a fresta da janela por onde vejo uma imagem plena, mas que para compreendê-la preciso ir para além dela, cotejando essa imagem (carregada de outras imagens) as quais compõem meu repertório na unidade responsável do momento e da singularidade em que me encontro.

O estilo do hino do MST carrega palavras que são oriundas de uma cultura letrada urbana que fala no lugar deles, o modo verbal e o próprio conteúdo semântico de alguns verbos como “teçamos e hasteemos” pode soar de modo muito rebuscado aos ouvidos de militantes acampados, no entanto, no seio da arquitetônica, seriam reconhecidos no âmbito do valor semântico-objetal e da entonação que revelaria os matizes da situação imediata, em outras palavras, ao entoarmos um hino juntos e imersos em uma mesma esfera, os valores de cada palavra pelo seu tom, sua entonação que a situação imprimiria sobre o hino do MST e que o hino imprimiria sobre a percepção e sensação dos mesmos. Tais configurações verbais imprimem um ritmo que exorta e evoca sobre a entonação a axiologia que busca deixar claro o tom de lutas e veredas que pretendem ser alcançadas.

O momento de chamamento, de evocação para o “tecer da liberdade” presentes no hino no plano da palavra neutra se materializa semioticamente pelos recursos de verbos no imperativo que junto à expressão imagética “ braços dados” nos aproximam dos fatos da vida experienciados por Dorival e seus companheiros quando num cotidiano duro do subemprego uma voz outra, um enunciado de outra esfera discursiva pôde ser ouvido e compreendido como a possibilidade da conquista de um novo horizonte. A “valentia” de migrar de um lugar para outro, eis aí o ritmo que movimenta aos militantes a saírem de seus lugares de origem para abrigarem-se embaixo de lonas nas reservas de eucaliptos, força emotiva que luta contra o fato das cidades cercarem aos campos, já que nestas residem toda fundamentação ideológica veiculada por instituições que legitimam uma estrutura fundiária concentrada. Esse cercamento, porém, vem aos poucos sendo aberto pela reinserção da reforma agrária em uma estratégia de desenvolvimento nacional, que mesmo ainda muito vinculada aos Movimentos Sociais do MST e a algumas bases políticas a ele ligadas, ainda assim proporcionam um aumento na diversidade de formas produtivas e de traquejo com a terra.

Desse modo, o hino do MST é uma contrapalavra às bases materiais da nossa agricultura brasileira que modificou a relação entre cidade e campo. A acelerada modernização da agricultura brasileira entre os anos de 1960 e 1990 promoveu intensa aproximação entre o Brasil urbano e o rural (SANTOS, 106, p.2006) acelerando toda dinâmica da relação entre terra, trabalho e capital. Vale dizer que o processo dessa proximidade entre essas esferas ocorreria de maneira autoritária e impositiva com o advento da Revolução Verde, na presença dos transgênicos, agroquímicos e maquinários que otimizavam a produção de maneira a homogeneizar as formas de lavoura

e o contato dos camponeses com a terra, além da questão da migração que durante aquele intervalo de décadas foi extremamente intenso.

A palavra que vem do outro nos muda, transforma-nos, enriquecendo-nos de vontades; ou nos emudecendo, a depender das tonalidades de quem as entoia e das suas composições ideológicas. É pela palavra que construímos nossa compreensão enquanto seres alterados e ela está no interior até mesmo daquilo que não imaginamos que possa estar, as vozes entrelaçam-se umas nas outras e a obra de arte é, como um excedente de visões, a conclusão provisória de uma axiologia, de um momento da história e do tempo atual em que é contemplada e compreendida em contraste e ressonância com toda as veredas que a antecedem.

Quando eu olho para o hino, vejo para além da forma e do material, enxergo um conteúdo pleno e emoções e volições, de passados e memórias que fundamentam a arquitetura do que escrevo, ouço, assim como Bakhtin, um tanto de vozes que somente eu mesmo poderia ouvir, em meu ser cognoscível chegam os enunciados concretos de meus pais, tal como vimos no capítulo anterior, que são, não pela coincidência, mas pela dialogia inerentes da linguagem, um ato que responde a outro ato. Há uma interpelação semântica e dialógica “ O problema das inter-relações semântica (dialética) e dialógica dos textos no âmbito de um determinado campo. Questão das inter-relações dialógicas dos textos” (BAKHTIN 2010, p.310). O tema (momento da enunciação) de criação do hino não foi o mesmo da situação real de produção da enunciação entre os sujeitos do relato, mas a consciência advinda dos temas e da narrativa são dialógicos e dialéticos, pois de um ponto de vista dialógico da comunicação verbal o enunciado concreto é, antes de mais nada, uma resposta a enunciados anteriores de um mesmo gênero ou de distintos que por vias ideológicas conversam e dialéticos pelas contradições materiais e ideológicas que se materializam na palavra.

A toda axiologia expressada nos enunciados ecoa um devir que pelo tema, seja o herói na vida ou o herói na arte, traz-nos a nossa compreensão tal sensibilidade. Todo tema é individual e não reiterável e como fundador dos textos na construção dos sentidos ele pode ser compreendido nos enunciados dos sujeitos como realidade da qual partilham, ou seja, pela situação real das condições de vida em que foram enunciados, possibilitando essa “reação da consciência” do servente de pedreiro e da empregada doméstica que poderiam voltar a lavrar com as mãos um espaço de terra que pudesse ser seu - “ser em devir”. A inter-relação semântica é dialética pelos caminhos de sentido que se cruzam, pelas palavras que compõem o enunciado (hino) como um todo: “chama”, “triumfo”, “esperança” e dialógica pela

perspectiva de mundo do homem que busca a terra, fato que reforça que a palavra na poesia (na arte) em sua atividade é iminentemente social e que “O acontecimento da vida do texto, isto é, a sua verdadeira essência, sempre se desenvolve na fronteira de duas consciências, de dois sujeitos”, quais sejam o autor-criador e seus heróis ou entre os sujeitos que cantam ao hino ou . Bakhtin (BAKHTIN, 2010, p.211). O sentido da vida está embrenhado na arte e isso se dá quando olho para o que está à minha frente, de um modo transversal, de um modo em que a obra estética é vista do exterior, como um todo, vinda de um horizonte alheio ao meu. Em termos práticos isso se dá através da relação entre autor e herói, em que aquele que enuncia será sempre um personagem que perante o autor construirá o excedente de visão necessário à sua alteridade, ao seu percurso de mudanças sempre dialógicas e que não são jamais monológicas. O autor dessas palavras não é o mesmo idêntico ao que é demarcado no Registro Geral dos brasileiros, não é Flávio Henrique Moraes quem escreve tais palavras, mas é o autor, aquele que se extralocaliza da sua realidade imediata e que quando olha os heróis (temas, personagens, do que se fala, e o que se fala etc.) vê-se englobado em uma relação excedente, em uma relação outra que está relativamente conclusa. Quando estou em exotopia posso compreender-me como sujeito, como ser constante, motivado e relativo a mim mesmo, pois cotejo o horizonte do outro ao meu, o lado que não me cabe, mas que contemplo e que me altera.

Mesmo sendo não o autor a pessoa viva, há ainda um nível de reverberação do campo axiológico dos mesmos que incidem sobre o material e a forma da obra, demonstrando que a ação resposta dos mesmos é política e organizacional e não estética contemplativa. Há um posicionamento político claro dos autores em relação ao mundo. A compreensão do enunciado concreto depende da compreensão dos valores e de suas apreciações ideológicas (de valor) que estará impressa no estilo e no tema, em sua forma composicional. Com isso, interrogo-me o porquê do hino ter uma forma lírica, uma vez que poderíamos escrevê-lo, pensá-lo ou senti-lo em prosa, com base na linearidade prosaica do dia-dia. No entanto, há uma maneira da forma lírica tocar a vida interior do autor.

A forma lírica se introduz nela de fora e expressa não a relação da alma consigo mesma, mas a relação de valor que o outro, como tal, mantém com ela; é por isso que no lirismo a exotopia do autor é tão fundamental e tão intensa, e este deve aproveitar ao máximo o privilégio que o situa fora do herói. Ainda assim, o herói e o autor ficam tão próximos na obra lírica como na obra biográfica. Entretanto, se na obra biográfica, como já vimos, o mundo dos outros, dos heróis da minha vida, assimila-me totalmente, a mim que sou seu autor - o autor que não tem nada a opor ao herói, poderoso e forte em sua autoridade, a não ser um acordo (o autor parece ser

mais pobre que o herói) -, na obra lírica observamos um fenômeno inverso: o herói não tem, por assim dizer, nada a opor ao autor; o autor penetra-o completamente, não lhe deixando, bem no fundo do herói, senão uma autonomia puramente potencial (BAKHTIN, 2003).

Com essa relação de não oposição e de aprofundamento entre o autor e o herói, a forma lírica se presta como o lugar exotópico de maior profundidade, de maior entrega no processo de construção da visão consciente advinda de outra consciência, no caso, pelos personagens. As réplicas dos militantes de um tempo passado de lutas e de dificuldades pode indiretamente ser compreendido pelos autores Willy C. de Oliveira e Ademar Bogo no campo da consciência ideológica. “Esses gêneros primários, que integram os complexos, aí se transformam e adquirem um caráter especial: perdem o vínculo imediato com a realidade concreta e os enunciados reais alheios” (Bakhtin 2012, p.264). Longe de qualquer abstração objetiva atribuída à linguagem, como orientava os estudos do Círculo, é possível percebermos que o vínculo imediato que se perdeu no campo da estrutura do enunciado concreto ainda é mantida na consciência ideológica dos compositores. Nossa intenção em cotejar os enunciados do hino com palavras da vida real possibilitam uma compreensão dos gêneros do discurso sob uma maior amplitude. Passemos a palavra a Bakhtin (2012, p.264) “a diferença entre os gêneros primário e secundário (ideológico) é extremamente grande e essencial, e é por isso mesmo que a natureza do enunciado deve ser descoberta e definida por meio da análise de ambas as modalidades”. Outro aspecto importante é o estilo da obra, quando sua escolha influencia na resposta que espero do meu destinatário revelando o grau de proximidade que tenho com ele. A quem se destina meu enunciado? Nele compreendemos o querer-dizer, o “topos” social e ideológico que o locutor estabelece em relação ao outro. Nos gêneros secundários o herói da obra respeita sempre uma hierarquia social e essa hierarquia visa o destinatário terceiro a quem pretende que meu discurso chegue. Para compreender o estilo, nossa orientação é a seguinte (SOUZA, 2002, p.123):

O estilo é o homem; mas podemos dizer que o estilo é, pelo menos, dois homens, ou mais exatamente, um homem e um grupo social representado pelo ouvinte que participa permanentemente no discurso interior e exterior do homem e encarna a autoridade que o grupo social exerce sobre ele.

Assim como o enunciado concreto é constituído pela interação verbal, o estilo, como sua parte constituinte, procede do mesmo modo, pois ele é uma reação, um ato responsivo àquele para quem se fala (o sujeito vivo) e para aquele sujeito que se fala no discurso interior

(a voz interior, o intradiálogo). O hino é um gênero secundário que em seu interior, devido ao valor hierárquico do herói, constrói um projeto de discurso que exorta e evoca seus destinatários à luta e à busca por um novo horizonte, mas cujo projeto de discurso não se dirige aos assentados, militantes, ao povo diretamente.²⁵ Pelo seu estilo podemos compreender que a estrutura da linguagem reflete aqui a relação recíproca dos interlocutores e esses são, quando olhamos para o interior do texto, o Movimento dos Trabalhadores Rurais sem Terra que fala contra o sistema agroexportador, ao governo, as políticas de capital aberto e à hegemonia econômica vigente, pois as formas verbais e o campo lexical falam aos letrados (sejam eles, políticos, governantes, etc.). Trata-se de um grupo socialmente organizado que busca por meio de um estilo rebuscado trazer, reformuladamente, as vozes dos camponeses sem terra mesmo que para isso tenha que empregar no estilo do gênero formas verbais que correspondam às classes sociais mais elevadas. Há nesse hino uma relação orgânica entre estilo e o gênero que, por sua vez, responde ao grau de importância que a instituição MST (Escola Florestan Fernandes, Escolas Locais, Corpo Jurídico, etc.) tem em sua causa e militância. O estilo da linguagem coloca-se como um ato responsivo-ativo que procura alinhar-se às letras das instituições dominantes que buscam pela “burocracia” sufocar as bases da sociedade, por isso há a presença de elementos semânticos de ordem não popular mais rebuscados como “hasteemos”, “desfraldemos” “triunfo que virá”, “lutemos”, “força que nos faz edificar”. Anteriormente, pudemos notar que os enunciados-relatos eram compostos por um estilo familiar, haja vista que fazia uma pergunta a meus pais o que possibilita uma gradação hierárquica baixa, cujas expressões demonstravam uma atitude pessoal informal para com a realidade. Onde há estilo há gênero e este sempre estará em íntima atividade responsiva ao campo/esfera em que atua. Desse modo, se cantarmos o hino em questão nas glebas de terra de meu pai, o estilo rebuscado dessa obra estética será compreendido porque a forma situacional proporcionará as condições de compreensão do mesmo. O entoar de um hino sempre estará dirigido a um destinatário específico ou a um grupo social determinado.

O estilo musical é muito semelhante às marchas eslavas, as mesmas entoadas pela Cavalaria Vermelha, fundamentalmente formadas por Cassacos, etnia eslava que serviu ao exército czarista e depois ao poder soviético. Bakhtin e o Círculo cotejaram de um lado o pensamento subjetivista e de outro o objetivista, ambos abstratos por não colocarem em lugar central a interação verbal, percebendo que a significação é idêntica pela necessidade material

²⁵ Quando afirmo que o conteúdo temático não se é dirigido por conta do estilo aos assentados e militantes me coloco aqui na posição de um sujeito que está compreendendo o hino sem considerar a “situação e auditório”. Busco pelo estilo, nesse momento, compreender o destinatário terceiro.

que a linguagem tem em se fazer reconhecer em um estágio neutro, sem a entoação individual que cada pessoa ou grupo impõe sobre o enunciado. Com isso, elencando algumas características musicais idênticas ao hino do MST, percebemos que a construção harmônica e melódica tem características frasais de andamento e ritmo acelerado que são presentes do início ao fim do hino. Parece que estamos diante das marchas das tropas da União Soviética em batalha contra as forças hegemônicas capitalistas, cujas vozes camponesas emergem sobre as palavras do que procuram os militantes do movimento. Isso se confirma pelo fato dos hinos geralmente terem como características musicais a presença de várias vozes instrumentais e humanas. Segundo Roman (92-93) polifonia é um estilo musical que se originou na Idade Média, a qual se opunha ao canto monódico da Igreja, ao canto gregoriano (idem):

A partir do século XIV (Ars Nova), a evolução do sistema de notação musical vai permitir uma maior complexidade nas composições polifônicas, levando a um gradual não só o Clero, (que, incapaz de combatê-la, já havia incorporado a polifonia), como afastamento de suas raízes populares. O cada vez mais intrincado entrelaçamento das vozes vai tornar impossível o entendimento das palavras, o que acaba por preocupar também os compositores não ligados à Igreja, desejosos de exprimir através de palavras inteligíveis, o sentido emocional dos textos musicados. O Concílio de Trento (1583), no bojo da Contra-Reforma, dá as bases para que a Igreja passe a privilegiar na música o estilo homofônico, ao invés da polifonia. Isto porque na homofonia um mesmo texto é cantado simultaneamente por todas as vozes, o que possibilita uma apresentação mais clara das palavras, tocando mais os fiéis. (WISNIK, 1989, p.17-19).

Nesse contexto o gênero hino é monódico por entoar um mesmo conteúdo verbal, no entanto, estabelece polifonia no que concerne às vozes sociais pressupostas pelo acabamento do gênero e pela relação de evolução social que sofreu o Movimento (os gêneros secundários são aqueles que surgem em meios sociais mais elevados). O gênero Hino, então, de igual maneira, é produto de uma evolução social que reflete as ideologias do grupo social pelo qual responde, bem visto no processo de formação dos estados nacionais em que as nações quando formadas viam-se na necessidade de enunciar por meio de um hino toda axiologia que se construía na esfera de cada nação que nascia. Bakhtin já apontava para o condicionamento das formas do signo em detrimento da organização social e dos campos em que a interação acontece. Os processos de evolução nos sistemas de notação musical possibilitaram o surgimento da polifonia assim como a evolução do Movimento abriu um campo fértil para a composição de uma obra estética que pudesse discursivamente falar à ordem hegemônica no mesmo nível hierárquico tendo sua base ideológica representada no material semiótico verbo-musical, lembremos que “[...] é justamente umas das tarefas da ciência da ideologia estudar a evolução social do signo linguístico” (BAKHTIN, 1995 p.45).

Os hinos têm um caráter polifônico e de dialogia aberta muito semelhante aos romances de Dostoievski quando a resolução e os questionamentos dos personagens não eram solucionados. Em meio a movimentos de mudanças sociais, de eventos em que ocorrem as comoções sociais, as diversas vozes humanas ficam mais audíveis. Os hinos não buscam uma solução imediata de algo com sua invocação, com seu chamamento, mas pretende atingir a um *destinatário terceiro* pela exortação ou contemplação de seus destinatários imediatos. O “Nosso Hino”, assim como é chamado o hino no site do Movimento, se contrapõe a um conselho hegemônico discursivo-político repressor da economia agroexportadora brasileira de forma semelhante como ocorreu com o a oposição (enfrentamento) do sistema polifônico musical ao Conselho de Trento. Os hinos são polifônicos por conter vozes heterogêneas, que no encontro de mesmo objetivo imerso em um momento histórico específico ressoam uma exata axiologia.

Afirmo que essa polifonia musical do hino dialoga responsivamente com o entendimento bakhtiniano e de polifonia na literatura. Observando as réplicas dos personagens no interior da obra de Dostoievski, Bakhtin percebe que as vozes desses personagens eram, em certa medida, independentes às do autor e, por isso, compreendiam consciências não equipolentes. Não podemos separar a atividade estética da atividade ética, desse modo, as vozes musicais e verbais do hino dialogam com a plurivocalidade e com a consciência dos sujeitos militantes, assim como pudemos observar pelas vozes de Marilena e Dorival no capítulo anterior. Em síntese, olho para o gênero hino como aquele que reúne em seu interior uma gama de vozes, de consciências em uma entoação homofônica. Esse fato tanto na vida quanto na arte pode ser constatado, haja vista que quanto maior nossa consciência de coletivismo maior então será nosso interior de maneira que nos sentiremos mais fortes e mais vivos, harmonizados por horizontes comuns a serem alcançados. Na esfera de compreensão musical, harmonia é a conjunção, a combinação de tons que regem toda a construção da obra, da peça ou da canção. Vejo nisso que o fator harmonizador e motivador da produção e reiteração do discurso em seus projetos depende do que Bakhtin, como já colocado nesse texto, chama de “emotivo-volitivo”, em outras palavras, um tom harmônico entre as esferas discursivas, o momento histórico com as necessidades que o mesmo imprime sob o que ocorre.

Compreendendo o hino do MST como o discurso alheio, sabendo que o mesmo nunca é equivalente ao meu discurso porque quando cito, replico, entoo nunca é a mim mesmo, mas para o outro, para um destinatário terceiro a que falo, além do meu destinatário imediato

segundo. A instituição do MST fala a outras organizações, para terceiros da bancada ruralista, aos grupos agroexportadoras como Monsanto, Bung, Singenta e, para isso, se materializa semioticamente por um estilo não popular, trata-se de embates institucionais em que é preciso que a organização do Movimento fale e se contraponha a elas, além da interlocução imediata para com os assintados e militantes, suas crianças e familiares e a todos os demais que se colocam frente ao fenômeno estéticomilitante do gênero hino. Caso essas empresas tivessem hinos institucionais é sabido que seu projeto de discurso defenderia seu projeto econômico de produção intensiva e de capital aberto. A dissertação de Camila Caracelli Scherma (2010, p.61) nos ajuda a compreender a discussão posta:

[...] cada instituição, de acordo com o público a quem fala, orienta seu projeto de dizer e direciona seus pontos de vista sobre os fatos dando voz e sustentando os interesses de outro grupo social, mais que isso, instaurando uma tomada de posição com relação às ações na base socioeconômica, lutando pela manutenção da atual ordem das coisas ou grandes modificações, tentando subverter essa mesma ordem.

Toda transmissão leva em conta uma terceira pessoa, sempre se leva em conta um “outro” para além da relação imediata (eu-tu) e essa orientação para quem está sendo citada é de primordial importância, pois reforça a influência das forças sociais organizadas sobre o modo como eu apreendo o discurso em sua situação imediata de realização. A palavra vai à palavra, assim como as notas (som), vão ao encontro de outro som. As formas melódicas e harmônicas encontram-se com a percepção interior do ouvinte revelando as forças sociais que estão em jogo no momento da enunciação e, sobretudo, do momento de criação do hino.

Se as obras criadas são prenes das vozes e experiência dos outros, em um hino ou em uma canção será possível reconhecer a expressividade de outrem. Bakhtin (2010) ao falar da relação entre o autor e o herói compreende que “ao contemplar um homem situado fora de mim, à minha frente, nossos horizontes concretos tais como são efetivamente vividos por nós não se coincidem”. Tomando o hino como obra estética de outro que fala algo, como a palavra reelaborada num gênero secundário, mesmo não partilhando do mesmo horizonte social dos autores, ainda assim podemos pela expressividade no âmbito das relações dialógicas perceber proximidades de visão de mundo e de percepção da vida que movem aqueles que partilham de um mesmo campo social “nosso discurso, isto é, todos os nossos enunciados (inclusive as obras criadas) são plenos das palavras dos outros, de um grau vário de alteridade ou assimilidade [...] (BAKHTIN 2010, p.294) ”. Esse processo de assimilação expresso no hino é resultado da partilha de um mesmo horizonte ideológico. Vejamos nas

próprias palavras de Willy C. Oliveira como sua posição enquanto pessoa está próxima aos princípios da luta pela terra materializadas pela ação do autor:

Willy: [...] fazer música é um empenho social extraordinário quando você está em sintonia com a sociedade, como eu não estou em sintonia com o capitalismo eu não faço música do ponto de vista social do capitalismo.

Abujamra: Goethe dizia que a música nasce com as pessoas e não precisa de experiência de vida para ser feita. É o seu caso?

Willy: Eu acho que Goethe estava profundamente errado. Você só se relaciona com a linguagem, você só se exprime em uma linguagem quando você a conhece. Então se você não a conhece não tem como você se relacionar. Eu não sei falar chinês então não tem como eu falar chinês com você. Então sair dizendo que eu nasci fazendo música isso não é verdade.

Abujamra: Você acha que a única verdade verdadeira é a que vem da música?

Willy: Não, eu acho que a verdade verdadeira vem de Marx. Foi a partir dele que eu aprendi a fazer música. Então foi a partir dele que eu aprendi a fazer música.

Abujamra: Dom Quixote dizia que onde há música não pode haver coisa má.

Willy: É eu acho que não é verdade não. Quantos pilantras não fizeram música até coisas boas alguns desses pilantras [...] quantas músicas são péssimas, por exemplo, imagine um judeu ouvir Wagner, essa música é péssima para um judeu. Quer dizer, e música não se distingue da sociedade, então, as coisas não se distinguem assim.

Em outro momento da conversa o entrevistador pede para o músico falar tudo o que gostaria de falar antes de terminar a entrevista:

Somente o socialismo poderá dar novamente, poderá dar novamente ao homem um alento, um pouco de espírito que ele realmente perdeu, de seres consumidores em tempo integral²⁶.

Há uma substituição do contexto axiológico do autor pelo contexto literário do material em que a visão pelas valorações do mundo são expressas na obra. O histórico, o cultural e o social não podem apartar-se da obra estética, eles na são estranhos à obra, em seu interior, na relação orgânica entre o estético e o ético. É por meio do autor criador, constituinte da arquitetura composicional do todo esteticamente consumado o qual materializa uma certa posição axiológica desse tipo de autor com a relação ao herói que as avaliações sociais se concretizam no objeto estético. O autor-pesquisador que aqui constrói a arquitetura de sua escrita necessitou aparte-se da realidade cotidiana para que criasse (por meio de um gênero secundário) uma “consciência não coincidente” (BAKHTIN, 2010, p.155). A filosofia da alteridade se constrói sobre essas bases, cuja “visão excedente”, tanto

²⁶ Entrevista dada a Antônio Abujamra em seu programa: “Provocações”.

aquela contida na obra estética quanto da palavra alheia que chega a nós no dia a dia, altera-nos, promovendo em nós pela singularidade das apreciações alheias alargamentos da visão de mundo sob nós mesmos. É justamente esse *excedente de visão* que buscamos no outro sendo isso o que promove uma carência, a qual buscamos suprimir na busca pelo outro, pela palavra alheia, pela obra de arte trazida a nós pelos olhos do artista cujo estilo é a própria compreensão do mundo.

[...] Pode-se dizer que, por meio da palavra, o artista trabalha o mundo, para o que a palavra deve ser superada por via imanente como palavra, deve-se tornar expressão do mundo dos outros e expressão da relação do autor com esse mundo. O estilo propriamente verbalizado [...] é reflexo do seu estilo artístico (a relação com a vida e o mundo da vida e do meio de elaboração do homem e do seu mundo condicionada por essa relação) na natureza dada do seu material; o estilo artístico não trabalha com palavras, mas com elementos do mundo, com valores do mundo e da vida, esse estilo pode ser definido como um conjunto de procedimentos de enformação do homem e de seu mundo [...] (BAKHTIN, 2003, p.180)

Na construção da enunciação e da obra mira-se um destinatário a quem se fala. O texto poético ou musical não escolhe as palavras, as notas musicais, a harmonia, o ritmo de um dicionário, mas do contexto da vida no qual as palavras se sedimentam e se impregnam de valorações (BAKHTIN 2013, p.88). Desse modo, o ouvinte, o criador e o herói são coparticipantes no processo do todo da atividade estética. Percebemos nas palavras do autor-pessoa acima, a compreensão responsiva que o mesmo tem diante a vida, diante das adversidades que o capitalismo coloca no processo de emancipação da humanidade. O maestro não se deixa abater pelas asserções de enunciados de outrem (Cervantes, Goethe e outros) citados pelo entrevistador se posicionando contrariamente no entendimento da arte como eventualidade, como um ato responsivo que precisa necessariamente da interação. Não acredita no em si, na separabilidade do signo musical perante a vida, dado que só nos exprimimos numa linguagem quando nós a conhecemos, já que o signo é o encontro da minha palavra com a palavra do alheio, cuja interação social é o caminho necessário para a formação do ser e a arte como iminentemente social. Busca por meio do estilo “marcial” da sua obra marchar rumo a um destinatário terceiro. O valor hierárquico que o herói tem na obra (por sua expressividade) representa o conteúdo da enunciação na busca pela liberdade em detrimento do “pouco espírito que ele perdeu” em função das imposições do capitalismo.

Com isso, é preciso considerar que a expressividade desse hino é uma contra-palavra, “a expressividade de um enunciado é, em menor ou maior grau, uma resposta, em outras

palavras: manifesta não só sua própria relação com o objeto do enunciado, mas também a relação do locutor com os enunciados dos outros (BAKHTIN, p.295)”. O enunciado hino é a síntese concreta do enunciado do outro no meu enunciado. Quando entoamos um hino, a nossa expressividade valorativa nos coloca como sujeito ativo e responsivo diante a situação imediata. É preciso considerar que todo enunciado concreto, enquanto expressão típica de um gênero do discurso determinado se constrói no interior do enunciado de outros enunciados num jogo responsivo que permuta e transforma a visão do outro sobre a minha visão, tendo como limite a alternância dos sujeitos, a qual só é possível pelo caráter conclusivo do mesmo. Nesse contexto, inferimos que a expressividade do hino representa as apreciações sociais do movimento e do povo que conduz em marchas (assim como traz o estilo da obra) as experiências de vida e dos posicionamentos políticos ideológicos do autor, do ouvinte e da obra.

Os enunciados e seus tipos, isto é, os gêneros discursivos, são correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem. Nenhum fenômeno novo (fonético, léxico, gramatical) pode integrar o sistema da língua sem ter percorrido um complexo e longo caminho de experimentação e elaboração de gêneros e estilos. (BAKHTIN 2010, p.268).

Tudo o que é válido dá fundamento relativamente à sua validade de diversas disciplinas específicas, e nada sobra para a ética (as ditas normas éticas são geralmente regras sociais e, quando as correspondentes ciências sociais forem fundamentadas elas serão sempre de sua correspondência. O dever é uma categoria original do agir-ato [*postuplenie-postupok*] (e tudo é um ato meu, inclusive o pensamento e o sentimento), é uma certa atitude [*ustanovka*] da consciência cuja estrutura nos propomos desvendar fenomenologicamente. (BAKHTIN, 2012, p.47)

Willy C. de Oliveira faz de seu ofício seu ato-responsivo assim como seu pensamento, sentimento e seu lugar no mundo. Sua música é seu dever, sua vontade discursiva que abrange as veredas do social no direcionamento do cooperativo. O estilo é um fenômeno de natureza social, pois engloba o autor, o tema, o herói e o interlocutor na esfera da criação que comunica um tom individual do seu olhar para o mundo. É esse compreender o estilo como maneira de enxergar o outro que “individua” para depois dividir, que distancia a filosofia do Círculo das concepções clássicas da filosofia e da retórica que cindem o homem, o ser da palavra como se o ser fosse uma entidade autônoma do humano. Por trás do estilo há o homem e por detrás desse há o outro homem com um ponto de vista total de uma individualidade total e ao mesmo tempo coletiva (BAKHTIN, 2003, p.76). Desse modo, as palavras que exortam o “tecer da liberdade” por seu estilo firme de marcha, pelos temas que abrangem a luta e a força do coletivo que emana da consciência quando o ser se vê no outro

imerso em uma axiologia, pretende por sua expressividade cunhar em uma obra um histórico social.

2.2 Hino do Movimento Zapatista

Vimos nas primeiras entoações do hino do MST que a conjuntura social influi na estrutura do surgimento de um gênero secundário estético (hino) e do próprio Movimento enquanto organização política. As relações entre gêneros e organizações sociais são indissociáveis tanto quanto dialógicas, haja vista que somente pelo encontro entre duas pessoas, quando duas consciências que se cruzam e buscam se completar no âmbito do “excedente da visão estética” por meio da interação verbal, um gênero do discurso pode, então, surgir.

Quando olhamos para a realidade social da América Latina no âmbito de suas estruturas fundiárias, é possível enxergar o profundo nível de expropriação por parte das grandes potências das matérias primas e da força de trabalho humana. Se de um extremo dessa América temos como Movimento organizado o MST, ao olharmos para o centro dessa mesma porção de terras, encontraremos no México um Movimento Social militante capaz de promover mudanças no cotidiano de muitas famílias, assim como o fez e ainda faz o MST. Sabendo que o dialogismo é local de diversas vozes discursivas sociais e que podemos apreendê-las pelos enunciados, compreender o hino do Movimento Zapatista pelo enunciado é compreender que na cadeia da comunicação verbal se estabelecem elos que vão além do verbal que refratam, bem como o hino MST, as condições de reconhecimento e alteridade de duas esferas da luta social. Está na conjuntura exploratória dos “hacendados” a origem do Movimento Zapatista. Quando ainda era colônia espanhola, o México era dividido em “haciendas”, ou seja, grandes extensões de terras nas quais os colonizadores utilizavam da mão de obra indígena. Tais domínios coexistiram, até o século XVIII, com milhares de comunidades indígenas autônomas, o que culminou em variados movimentos de resistência que engendraram o terremoto revolucionário que sacudiu o México de 1910 a 1917. Um dos exércitos que ganhou maior destaque foi liderado por Emiliano Zapata cujas empreitadas militares conseguiram derrubar o governo de Porfírio Díaz, político e ditador que governou o México no período de seu desenvolvimento capitalista garantindo às grandes potências e à oligarquia local diversos privilégios como a exploração da mão-de-obra escrava indígena.

Durante a primeira metade da década de 1910 foram as tropas revolucionárias camponesas que tiveram o poder de fato no México e, daí em diante, foi possível o desenvolvimento de alguns projetos de reforma agrária. Atualmente, desde 1994, quando se deu sua aparição pública com a invasão de sete cidades do estado de Chiapas, a guerrilha Zapatista (EZLN) é uma organização herdeira das lutas empreendidas nos movimentos de resistência de Zapata. Segundo Veiga (1994), a América Latina chega a ser considerada um laboratório de reformas agrária na qual após a Revolução Mexicana (1910) ocorreram diversas tentativas de reformas como na Guatemala (1952), Bolívia (1952), Cuba (1959), Venezuela (1959), Peru (1969) dentre outras. A formação humana e cultural dos militantes Zapatista é variada e muito semelhante à heterogeneidade cultural e econômica dos integrantes do MST (MELANIE, 2011, p.231):

Se considerarmos a sua formação, a guerrilha aparece como um leque de heterogêneas pertencas socioculturais. O primeiro núcleo da guerrilha foi fundado por universitários e intelectuais urbanos « sobreviventes e herdeiros das organizações de luta armada reprimidas e desmanteladas pelo poder mexicano, nos anos setenta » (LE BOT, 1997, p.37). Composto por três mestiços urbanos e três indígenas chiapanecos, o embrião do que viria a ser o EZLN se instala em 1983 numa região isolada da Selva Lacandona, na zona da fronteira com a Guatemala. Os indígenas integrantes dessa primeira estrutura eram indivíduos conscientes e politizados, já predispostos à luta armada, que aspiravam se libertar de sua marginalização secular.

Em memória do líder zapatista que se insurgiu contra os governos da época que alimentavam o sistema de “haciendas” e mantinham acordos com o senado Americano, o EZLN atua em diversos campos culturais e sociais mantendo escolas, centros de cultura e outros projetos que visam a conscientização e militarização de indígenas e camponeses. Do mesmo modo que no Brasil pouco se fala do MST nos veículos da mídia, os discursos que se voltam ao EZLN sempre são constituídos por projetos de discurso de valorização depreciativa negativa. No entanto, como reação a essa hegemonia discursiva que é representante de outros tipos de imposições e coerções, tal como a agrária, no advento de um tom militante que se funda, de uma axiologia clara e solidamente fundada, como consequência de uma organização política e social que cunha seus preceitos e ideologias, eis a entonação do hino Zapatista:

Ya se mira el horizonte
 Combatiente zapatista
 El camino marcará
 A los que vienen atrás

Já se vê no horizonte
 Combatente zapatista
 O caminho marcará
 Aos que vêm atrás.

Vamos, vamos, vamos, vamos
adelante
Para que salgamos en la lucha avante
Porque nuestra Patria grita y necesita
De todo el esfuerzo de los zapatistas

Hombres, niños y mujeres
El esfuerzo siempre haremos
Campesinos, los obreros
Todos juntos con el pueblo

Refrão

Nuestro pueblo dice ya
Acabar la explotación
Nuestra historia exige ya
Lucha de liberación

Refrão

Ejemplares hay que ser
Y seguir nuestra consigna
Que vivamos por la patria
O morir por la libertad²⁷

²⁸Vamos, vamos, vamos adelante
Para que saíamos na luta avante
Porque nossa Pátria grita e necessita
De todo o esforço dos zapatistas

Homens, crianças e mulheres
O esforço sempre faremos
Camponeses, os trabalhadores
Todos juntos com o povo.

Refrão

Nosso povo disse já
Acabar com a exploração
Nossa história exige já
Luta de libertação

Refrão

Exemplares há que ser
E seguir nosso lema
Que vivamos pela pátria
Ou morrer pela liberdade.

Os discursos são constituídos dialogicamente na relação e por meio da relação com o “outro”, pois compreendo que essa palavra deve ser tomada na sua mais abrangente interpretação não se tratando apenas de entidades humanas auscultadoras de vozes, mas de coletividades de transmissão de alteridades. Por isso, na medida em que retenho de um elemento estético um momento de observação, conseguirei por ele chegar a outras fontes, percepções e intertextos. As palavras como signos que nos conduzem para um campo de ideologias determinam na linguagem a escolha do gênero do discurso. A constituição dialógica desse hino também se faz por meio de uma interdiscursividade sócio-histórica, por isso, assim como no hino anterior, há como elementos de exortação aos militantes.

A utilização dos verbos de deslocamento como o vir, no caso tanto do hino do MST quanto do hino Zapatista incitam à ação, ao movimenta-se coletivamente, com diferenças no aspecto semântico que são reflexos da história. No hino Zapatista, a conjugação do verbo “ir” na terceira pessoa do plural no modo imperativo reforça o fato de que o “nós” se refere a uma comunidade mais solidamente identificada e com um alto índice de alteridade. A população dos Zapatas em comparação com a comunidade do MST historicamente é mais antiga e reconhecida tanto sob o aspecto das raízes étnicas quando de formação militante, haja vista

²⁷ Disponível em: <<http://palabra.ezln.org.mx/comunicados/1994/himno.htm>>. Minha tradução>. Acesso em: 17 dez. 2014.

²⁸ Refrão

que a comunidade indígena soma como tradição em torno de 3.500 anos. Desse modo, ao olharmos para o trecho “Vamos, vamos, vamos adiante” é preciso que compreendamos que há um chamamento a quem já se reconhece como pertencente ao um grupo. Contrariamente, no hino do MST, a seleção semântica e verbal de “Vem teçamos a nossa liberdade” expressa na utilização do verbo “vir” na terceira pessoa do singular (ela/ele) um trabalho de base nos empreendimentos de evocação característico de Movimentos que buscam trazer novos adeptos à sua causa. Eis o caso do MST que na pretensão de chamar àqueles migrantes locados nas cidades, de simpatizantes da causa agrária ou outros que buscam uma nova proximidade com a questão da terra fazem uso de um recurso estilístico diferente do hino dos Zapatas, mas ambos dentro do quadro do recurso da evocação. Ademais, reside no fato chamativo e de evocação do hino uma segunda questão que se liga ao processo formativo que os hinos assim como as canções populares têm, sendo peça fundamental, ou seja, o papel educativo e de conscientização da população.

Por falar em elementos semânticos dos verbos, vale aqui frisar o caráter inexorável das palavras no enunciado, pois logo nos primeiros versos o horizonte axiológico é materializado nos versos que invertem, versificam a prosa do dia a dia ressaltando por meio de um chamamento aos guerreiros, ao povo que na trilha dos que já empreendem lutas poderão assim seguir adiante. Com isso, podemos perceber que a palavra na vida não está livre da palavra na arte, a exaurabilidade de sentido que delas provém indica tanto os *índices de valor social* que colocam o sujeito que canta, compõe e vive a palavra que vem do Exército em um cronotopos estético e, sobremaneira, ético. Na terceira estrofe, o reconhecimento da composição heterogênia dos Zapatas é materializado semioticamente com a exortação “Homens, crianças e Mulheres/O esforço sempre faremos”. Cada referência que fazemos ao mundo material se dá por meio de uma expressão verbal, mesmo que sem os recursos gráficos, pensar de forma verbal é criar imagens a partir do som.

Percebemos porque o projeto discursivo do hino é uma tomada de posição diante dos acontecimentos que ainda prevalecem no México, vizinho dos Estados Unidos da América. A Revolução do México, comoção social que serviu como força motriz para todas as demais posteriores a ela, tem como um de seus fatores de pioneirismo justamente a proximidade com os Estados Unidos, país que por ter se desenvolvido industrialmente de forma intensa e organizada concebeu como estratégia para com os demais países da América o incentivo do estabelecimento de um tipo de agricultura extensiva e a aquisição de modelos industriais obsoletos, com isso, afirmo que a nação Mexicana fora a primeira a sentir as mazelas do

Desenvolvimento Capitalista. Esse fato, por sua vez, justifica em grande medida o fato de jamais a burguesia ter se aliado ao campesinato em toda América Latina, pois o interesse daquela classe está diretamente ligado à exportação, já que a matriz produtiva da nossa economia é, sobremaneira, agroexportadora. Nesse linha de pensamento, Adolfo Gily (2007) denomina a Revolução Mexicana como termo de Revolução Interrompida, ou seja, Revoluções que por não estarem de certo modo ligadas a outras forças locais não puderam estender sua permanência interrompendo-se sem que fundamentações jurídicas pudessem terminar.

Lembremos que a palavra é um signo ideológico e que um fenômeno da realidade objetiva como o conjunto semântico que compõe o texto do hino carrega antes de tudo funções sociais (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV 2013, p.195). O estilo dessa obra se aproxima em termos musicais a canções populares em que o andamento e o ritmo são cadenciados, sem grandes extensões vocálicas o que configura um caráter popular. Trata-se, no caso desse hino, de uma paródia²⁹ da canção popular e muito conhecida chamada “Carabina 30-30”³⁰ tradicional no México e entoada nas esferas de educação, nas mídias populares bem como em variados outros campos, justamente pelo fato de tratar da Revolução Mexicana de 1910-1922 que, fazendo jus ao conceito colocado por Gily, fora interrompida após a política de desarmamento pela qual o país passou. Enquanto houve um caráter armado a Revolução foi bem sucedida espalhando-se por vários estados mantendo tanto no campo da significação quanto do sentido proximidades ideológico-discursivas.

O ato de enunciar um nome é o mesmo que orientar a uma realidade material e histórica do mundo. O valor semântico de “Carabina 30-30” faz alusão ao caráter armado da Revolução Mexicana de 1910. Com base no artigo 27 da Constituição de 1917 que previa o direito à insurgência quando outros direitos como da partilha e o pertencimento das riquezas do subsolo a todo mexicano ou o de desapropriação e reconhecimento da propriedade Comunal aos camponeses não fossem respeitados, os Zapatas iniciaram suas batalhas armadas, as quais possibilitaram um significativo avanço do Movimento pelos estados e conquistas territoriais. No momento em que o Movimento Zapatista se desarmou todo empreendimento já conquistado se fragmentou ao ponto de terminar cedendo forças ao estado.

²⁹ Pauto-me na concepção de paródia como canto paralelo, etimologicamente compreendido do grego antigo [para] ao lado, [ode] ode, música; em resumo, um canto ou projeto de discurso paralelo.

³⁰ Carabina 30-30/ Que los rebeldes portaban/Y decían los federales/Que con ella no mataban/Con mi 30-30/Me voy a marchar/A engrosar las filas de la rebelión / Si mi sangre piden, mi sangre les doy / Por los habitantes de nuestra nación / Gritaba Francisco Villa / Donde te hallas, argumedo?/ Ven párate aquí adelante/Tu que nunca tienes miedo / Ya nos vamos pa' chihuahua / Ya se va tu negro santo / Si me quiebra alguna bala/Ve a llorar al campo santo.

Há como no hino anterior a polifonia de vozes instrumentais e humanas – característico dos hinos com letra. Tais características formam um projeto enunciativo que rememora os empreendimentos de Zapata contra o governo de Porfírio, evocando desse modo um posicionamento político que pretende com o cooperativismo do povo lutar contra as hegemônicas políticas e econômicas. A libertação do povo e da pátria depende das forças trabalhadoras e camponesas, as mesmas que são oprimidas pelas estruturas agrárias e latifundiárias que suprimem o acesso das famílias mexicanas à terra. As tonalidades dialógicas estão sempre ligadas ao tipo de endereçamento que reflete na construção rítmico-melódica e harmônica da obra de maneira que o hino muito se aproxima em níveis musicais da canção falando diretamente ao povo, pois os modos verbais e o campo lexical não apresentam um grande ornamento estético. Com um estilo mais popular que o hino do MST devido à sua proximidade com o gênero canção, esse texto mostra os índices sociais de valor de um grupo social heterogêneo, cujo hino forma o signo ideológico que abraça a história dos guerrilheiros e de sua história, pois “qualquer signo ideológico, sendo produto da história humana, não só reflete, mas inevitavelmente refrata todos os fenômenos da vida social (BAKHTIN, 2013, p.195).

Voltando nosso olhar para o hino dos zapatas, conseguimos nos aproximar de uma realidade temática e heróica que tanto é perceptível em terras brasileiras. O caráter responsivo dessa obra enquanto um gênero secundário tece relações dialógicas com o que ocorre em outras realidades em razão das determinações do campo discursivo, que por sua vez é resultado de uma realidade sociohistórica singular e diferente. As conjunturas sociais no campo que envolvem a relação do homem com a terra na América Latina estão permeadas pelos mesmos embates de classes, seja no México, Cuba ou Bolívia e como reflexo da palavra na vida na arte, o enunciado mais uma vez mostra-se como o aporte dessa mediação.

Nesse contexto trago novamente Bakhtin (2012, p.313): “O enunciado em sua plenitude é enformado como tal pelos elementos extralinguísticos (dialógicos), está ligado a outros enunciados. Esses elementos extralinguísticos (dialógicos) penetram o enunciado também por dentro”. Toda forma composicional do hino aponta para duas esferas da comunicação que conversam e que se cruzam nos entremeios da realidade sócio-histórica dos dois movimentos camponeses, pois ambos ecoam refrãos elevando ao povo, recurso composicional que contribui para a memorização: “Nosso povo disse já/Acabar com a exploração/ Nossa história exige já/Luta pela libertação”, fazendo em algum nível que lembremo-nos das razões declaradas pelo Exército ao governo nacional da ocupação quando

estavam ocupadas na região do Chiapas em que se declarava que “terra, trabalho, alimentação, saúde, educação, independência, democracia, liberdade, justiça e paz” eram as causas principais pela qual empreendiam suas forças de luta, axiologias que em algum nível ressoam no projeto de discurso do hino.

2.3 A dialogia entre o gênero Canção e as Canções Hinárias

Toda uma série de gêneros sumamente difundidos no cotidiano é de tal forma padronizada que a vontade discursiva individual do falante só se manifesta na escolha de um determinado gênero e ainda por cima na sua entoação expressiva [...] a diversidade desses gêneros é determinada pelo fato de que eles são diferentes em **função da situação, da posição social e das relações pessoais de reciprocidade entre os participantes da comunicação**: há formas elevadas, rigorosamente oficiais e respeitadas desses gêneros, paralelamente a formas familiares, e, além disso, de diversos graus de familiaridade [...] (BAKHTIN 2003, p.283, *grifo nosso*)

Desse ponto, mais uma vez em vista de mostrar que as esferas discursivas determinam a escolha dos gêneros e que o surgimento de um gênero não elimina a existência de outro, apenas enriquece os anteriores ampliando o círculo dos mesmos, as canções hinárias, ou melhor, as canções populares que se tornam hino são um grande exemplo dessa movimentação espontânea que os gêneros realizam, os quais sempre são orientadas pelo tom social e pelas influências que a axiologia tem sobre o momento e sobre o instante em que ocorrem.

A canção popular urbana é originária das canções folclóricas européias e de ritmos africanos entoados, por vezes, com fragmentos de dialetos e das músicas indígenas. Torna-se notória no século XV com o desenvolvimento das cidades modernas, relacionando-se ao comportamento individualista da *orbi* moderna que privilegiava gêneros musicais de produção e memória não mais coletivas de tradição rural a um modo de vida e expressão individual, com advento da ampliação dos meios de consumo. Os gêneros que mais se aproximam das canções assim como a concebemos hoje são encontrados nas cantigas trovadorescas que nem sempre pressupunham compatibilização entre melodia e letra, característica estrutural que solidificou o gênero em termos estilísticos e que tornou a música menos dançante (em seu sentido festivo e de cortejo) e mais contemplativa. Já a canção popular brasileira tem sua origem entre dois gêneros musicais: o lundu e a modinha, o primeiro relacionado às tradições dos negros africanos e o segundo aos ritmos europeus. O

surgimento desse gênero tão popular no cotidiano brasileiro também partiu de uma heterogeneidade discursiva, resultado das trocas culturais e das mudanças nas bases infra-estruturais das cidades. Esse gênero secundário abarcou os cruzamentos das culturas do campo com os costumes do meio urbano e a heterogeneidade discursiva desse encontro da vida cotidiana resultou um gênero híbrido (CARETTA, 2013). A singularidade desse gênero no âmbito da heterogeneidade discursiva da cultura nacional é de extrema importância, pois a canção é um dos gêneros do discurso mais acessíveis a grande população brasileira.

Nos campos da comunicação verbal em que circula a canção popular, cada ato de fala é único e singular e tal singularidade se dá em um determinado campo discursivo. A poética da canção, em sua poética do gênero, mantém relações muito próximas com os hinos. São textos poéticos musicais que se diferenciam, sobretudo sob a ordem estilística, pois seu conteúdo temático pode abordar um mesmo campo de sentido, mas somente poderão passar de canção a hino a partir da mediação que a interação da situação concreta possibilitará.

Nesse contexto, há uma gama de exemplos de canções que se tornaram hinos não oficiais depositados na memória coletiva. Como exemplo, tomemos a canção “Para dizer que não falei das flores” de Geraldo Vandré (1968)³¹ que se tornou um hino estudantil e civil contra a ditadura do período do regime militar. É preciso lembrar mais uma vez que os gêneros secundários se configuram como gêneros ideológicos em reelaboração aos primários e estes são determinados pelas esferas sociais que o circundam, por isso, o entoar de uma canção é o exemplo da reciprocidade da situação concreta de fala no processo de evocação de outro gênero musical como um hino “A própria relação mútua dos gêneros primários e secundários e o processo de formação histórica dos últimos lançam luz sobre a natureza do enunciado (e antes de tudo sobre o complexo problema da relação de reciprocidade entre linguagem e ideologia)” (BAKHTIN 2003, p.264).

A visão estruturalista da semiótica de linha francesa no seguimento da semiótica da canção (TATIT, 1999) compreende canção como texto sincrético, definida como um gênero que se localiza entre a fala e língua carregando as propriedades estáveis as quais reelaboram as instabilidades linguísticas. Com base na relação entre melodia e letra, os estudos daquele

³¹ Caminhando e cantando e seguindo a canção/Somos todos iguais, braços dados ou não/ Nas escolas nas ruas, campos construções/ Caminhando e cantando e seguindo a canção/ Vem vamos embora que esperara não é sofrer/ Quem sabe faz a hora, não espera acontecer/ Vem vamos embora/ Que esperar não é saber/ Quem sabe faz a hora não espera acontecer/ Pelas ruas soldados armados ou não/ [...]”. Disponível em:<<http://www.vagalume.com.br/geraldo-vandre/pra-nao-dizer-que-nao-falei-das-flores.html>>. Acesso em: 22 fev. 2015.

lingüista colocam em destaque o papel da entoação, ponto em que as marcas mais pessoais, por meio do processo de figurativização, são materializadas na canção.

Considero profundamente importante essa abordagem que circula no campo da significação, no entanto, é preciso compreender que a definição de canção é a de um gênero secundário que em sua historicidade estabelece relações dialógicas específicas com suas esferas e com a realidade concreta imediata à qual pertence. É um enunciado concreto que expressa, por meio da entoação, o grau mais perceptível da realidade não verbal que compõe a eventicidade da enunciação.

2.4 Enunciação e Entoação no processo dialógico

Independentemente da magnitude de seu tema ou de sua audiência, toda enunciação apresenta antes de tudo uma **orientação expressiva** presente na entoação. Essa **expressividade** orienta a seleção, a organização e a entoação dos elementos do enunciado. (CARETTA, 2013, p.62, grifos meus).

Mas o que é o hino? Defendo que ele é uma entoação, que é um momento de fazer ecoar a axiologia de uma época, de um momento único e irrepetível e que, por isso, faz-se plenamente singular. As músicas das “paradas de sucesso” das rádios AM e FM refletem determinado consenso social, certa axiologia determinante e determinada, embora haja grande influência das campanhas publicitárias e de marketing as quais contribuem para que certas canções tomem maior evidência. Isso nos proporciona a clareza da evidência que toda reiteração entoativa aponta para uma axiologia do momento. No texto o “Discurso na vida e o Discurso na Arte” Voloshinov/Bakhtin (1926) dedicam grande atenção à questão da entoação, deixando claro que é por ela que percebemos a relação entre o discurso verbal e não o verbal e que, para compreendê-la, é preciso sabermos o que cerca seu conteúdo de valor na composição dos julgamentos dos sujeitos que se alternam na produção do enunciado. É por meio da entoação que a palavra entra em contato com vida e que o locutor entra em contato com o interlocutor, sendo sensível a todas as vibrações da esfera social que envolve o falante.

É possível encontrar na entoação aquilo que há de mais sutil e imediato na valoração da palavra-objeto e no todo do discurso. A enunciação no enunciado concreto está para o situacional, dela é possível perceber a relação entre os locutores para com aquilo do que e de que falam, por ela captamos de forma mais profunda a memória social que aponta para um instante e para um devir da situação imediata. Quando falamos ou vemos um signo logo o

associamos a um *tom*, formando assim as tonalidades axiológicas e dialógicas. Que horas são? Há uma infinidade numérica de possibilidades de significação, pois a cada tema esse enunciado verbal terá um significado diferente, evidenciando a singularidade do existir-evento. Trata-se de uma ponte que liga a imagem a toda uma compreensão (cronopos) na qual o locutor autor se inscreve. Para Véronique Dahlet (2011), a entonação é o princípio dialógico. Precisamos dar o tom emotivo-volitivo a nossa vida para que possamos marchar. Segundo a mesma autora Bakhtin compreende a entonação como o material semiótico do psiquismo no qual podemos observar todos os processos do organismo e dos gestos. Nas trilhas desse pensamento, compreendemos a entonação como atitude responsiva por meio da qual é possível compreender que as tonalidades dialógicas são parte integrante do enunciado, por isso parte integrante da vida. O aspecto expressivo pode ser encontrado apenas nos enunciados concretos por meio da entonação – meio de expressão valorativo do falante com o objeto de sua fala (BAKHTIN, 2010, p.290-291).

O problema da entonação na linguagem é de uma ordem singular na teoria bakhtiniana, pois por meio dela é possível captar nas exclamações axiológicas-emocionais, as particularidades de uma determinada classe social, grupo profissional, círculo, gênero, por ela chegamos não só ao outro mas também aos seus mais sutis indícios extraverbais que nos permite conhecê-lo outro para além da palavra. “A atitude responsiva pode refletir-se somente na expressão do próprio discurso – na seleção de recursos linguísticos e entonações, determinada não pelo objeto do próprio discurso, mas pelo enunciado do outro sobre o mesmo objeto (BAKHTIN, 2010, p.297)”. No rebuscamento estético de hinos oficiais de instituições que propagam discursos hegemônicos, como o hino nacional, está presente esse tipo de expressividade a que se refere Bakhtin, pois quando compreendemos sua atitude responsiva percebemos que o enunciado de uma classe dominante é que fala ao povo. O Hino Nacional Brasileiro, na seleção de seus recursos linguísticos expressa um tom, uma axiologia que dialoga com os textos de outros discursos dominantes que contemplam a pátria que pretende passionalizar seu destinatário. Se separado da situação em que é entoado e, conseqüentemente de sua entonação, o hino nacional corresponderá a um discurso que tenta monologizar nosso pensamento, nossa maneira de ver o mundo. A manutenção da hegemonia parte de uma luta discursiva e nosso campo de visão só se alarga quando desconfiarmos do que falam e propriamente do que falamos. É preciso ter olhos e ouvidos atentos, pois a “ideologia dominante (oficial) tenta imprimir sua visão monológica como única” (MIOTELLO, 2005, p.169), de modo que lembro que ideologia dominante se quer dominante, cabendo àqueles

que em algum grau consiga enxergar algo diferente sobre o que está no corriqueiro anunciá-lo.

A entonação é produto de uma situação discursiva assim como o tema, mas só percebemos esse por meio daquela, uma vez que ela carrega em sua composição semiótica-ideológica os matizes da expressão-posicionamento axiológico. Uma mesma palavra (substantivo) poderá carregar infinitas expressões axiológicas. Quando perguntamos se alguém quer algo que portamos, a forma como desenvolvemos nossa expressão revelará a nossa intenção/vontade discursiva, conseqüentemente, nossa posição axiológica será confirmada pelo tema que a engloba. A enunciação é um momento na cadeia da comunicação discursiva, na imensa e ampla manifestação da comunicação verbal e que a cada ocorrência de um objeto “dado”, criam-se condições para a elaboração de outro novo “criado”, que não existia antes dele, singular, único, irrepitível e relacionado ao valor que lhe confere concretude e posicionamento diante de outros enunciados, pois:

Não compreenderemos nunca a construção de uma enunciação – por completa e independentemente que ela possa parecer – se não tivermos em conta o fato de que ela é só um momento, uma gota no rio da comunicação verbal, rio ininterrupto, assim como é ininterrupta a própria vida social, a história mesma. (BAKHIN, 2010, p.298)

Um hino institucional oficial, já “dado” e conhecido, será entoado de modo específico, único, pressupondo uma “situação” e um “auditório” sem cuja compreensão não será possível compreendê-lo. Por isso, o oficial e o não oficial estão no mesmo local, são co-atuantes em um mesmo cenário, mas sob perspectivas distintas. O campo da atividade humana que produz os enunciados do hino estão sempre ligados a questões de ordem política, religiosa e institucional, dado que a reunião de dois sujeitos imersos em um mesmo horizonte é um fato suficiente para tornar esse evento uma instituição, ou seja, é o momento de criação de fortificação de uma axiologia. Seu conteúdo temático de exaltação, glorificação, seu estilo paródico, imperativo, exortativo e sua construção composicional são essenciais na construção desse gênero que responde a um determinado campo de comunicação verbal.

Renata Perón, cantora de Música popular brasileira, mulher e militante transexual de 34 anos que luta em prol dos direitos à liberdade sexual e de gênero, entoou o Hino Nacional Brasileiro durante a Parada LGBT 2012 de Ribeirão Preto³².

³² (c.f. em: <https://www.youtube.com/watch?v=KNqOPb-khbQ&spfreload=10>)

Figura 2 - Foto de Renata Perón



Fonte:https://www.google.com.br/search?q=renata+peron&biw=1366&bih=667&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAYQ_AUoAWoVChMI3pSnqdaVxgIVRGytCh1oEwAL#imgrc=_

Perón, tanto quanto outras pessoas que compunham a multidão na cidade de Ribeirão Preto no momento de entoação do hino, quebra a visão não orgânica e individualista do corpo em que o ser não está integrado às expressões culturais do outro, tanto quanto biológicas, momento em que o corpo grotesco se integra à vida do planeta expandindo-se junto aos signos do grotesco: máscaras, rituais, o carnaval, as cores e as inversões cotidianas que incidem sobre o ordinário reconfigurando nosso modo de se alterar pelo outro. O travestir-se e o transitar entre os sexos é, em sentido pleno, o mais alto nível de alteridade intercorporeificado no gênero humano, sendo a expressão mais exponencial do reconhecer-se no outro e dele emergir por trilhas carnavalizadas. Há nesse ato uma ruptura ao individualismo burguês que inibiu as possibilidades alegóricas de representação do ser. Esse exemplo evidencia que o signo verbal, pictórico e musical reverbera as ideologias presentes nas esferas em que o enunciado concreto se realiza, sendo o gênero hino, nesse âmbito, o aporte dos projetos discursivos constituídos pelos elementos temáticos, estilísticos e pela forma composicional que no seio da interação verbal, em um singular momento, servirão como expressão a uma

axiologia que oficializa a visão de mundo, as experimentações e vivências específicas dessa esfera social tão heterogênea. Não são raros os momentos diversos dos que eventualmente estão ligados a eventos protocolares como aqueles em que o hino nacional é entoado, fato que mobiliza uma obra a outras concepções díspares das originais nas quais foram criadas, fazendo com que o ser se presentifique no signo de tal modo como a interação determina.

As etapas de interpretação de um texto – quando falamos aqui em textos falamos em enunciado - têm como eixo fundamental a “dimensão axiológica”, a qual é constituída pelas escolhas e determinações que implicam os valores morais, estéticos, éticos e espirituais e é por essas características que a palavra de outrem se coloca no enunciado, bem como vimos nas palavras dos militantes. A interpretação dos textos nessa direção, partindo dos elementos semânticos bem como os símbolos, só pode ser compreendida quando os sujeitos estão ligados por condições comuns de vida, por laço de fraternidade em um nível elevado:

O aspecto propriamente semântico da obra (primeira etapa da interpretação) é, em princípio, acessível a qualquer consciência individual. Mas esse elemento semântico-axiológico (inclusive os símbolos) só é significativo para os indivíduos ligados por certas condições comuns de vida [...], em suma, por laços de fraternidade em um nível elevado. Aí ocorre a comunhão, em etapas superiores à comunhão no valor supremo (no limite absoluto). (BAKHTIN 2010, p.406)

E tais laços são frutos de alteridades, pois surgem e são mantidos nas esferas nas quais há o reconhecimento e a partilha de um símbolo, de um gesto, de um sussurro ou de um som, haja vista que já estão em níveis superiores da etapa da interpretação sendo plenamente significativos. Daí a suma importância de termos os olhos e ouvidos bem atentos no exercício sublime e precioso do auscultar. Quando estamos imbuídos de uma cultura, na fortaleza do reconhecimento do outro perante o que é nosso, conseguimos respeitar o espaço de escolhas e veredas alheias, seja nas condutas de gênero, sexualidade, posições políticas, ou quaisquer outras que sejam. Assim, um hino é demasiada interpretação em níveis não primários em que há a comunhão em seu valor supremo.

2.5 O Movimento das Jornadas de Julho de 2013

Cada gênero do discurso em cada campo da comunicação discursiva tem sua concepção típica de destinatário que determina o gênero

Ainda ecoam em nosso cotidiano as vozes que tomaram as ruas nas Jornadas de Junho de 2013 durante as duas semanas de manifestações urbanas que culminaram na vitória imediata da revogação do aumento no valor das passagens do transporte público na cidade de São Paulo em mais de cem cidades do Brasil. Vozes essas que dentre tantos enunciados produzidos pelas multidões entoavam expressiva, viva e real: **Vem pra Rua!**

As *Jornadas de Junho de 2013*, resultado das mobilizações realizadas pelo MPL-SP (Movimento do Passe-Livre) contra o aumento das tarifas, faz parte de uma rede de revoltas e mobilizações que tiveram como ponto referente, como “nó” dessa rede, a revolta ocorrida em 2003 na cidade de Salvador, quando no referido ano, também em função do aumento da tarifa das passagens do transporte urbano público, insurgiu a denominada *Revolta do Buzú*³³.

Anos mais tarde a essa revolta, em razão da situação do transporte público, pelas ruas das cidades mais populosas do Brasil entoou-se o enunciado “Vem pra rua vem”. Foi possível perceber que a cidade não é apenas a organização social do espaço, mas a expressão das relações sociais de produção capitalista em que sua materialização política e espacial está na base da produção e reprodução do capital (IASI 2013, p.14). Olhando as cidades a partir da visão bakhtiniana, é possível perceber que as mesmas não possibilitam condições favoráveis a seus habitantes de se reconhecerem, dado que a infra-estrutura da grande maioria delas no Brasil privilegia a identificação à alteridade, os carros às pessoas. Somos estranhos à cidade e às condições de transporte que elas nos oferecem. As infra-estruturas das cidades condicionam nossa dinâmica de vida, nossas interações para com o outro, cuja expressividade (entonação e estilo) demonstra que estamos condicionados por ideologias dominantes as quais nos tornam subalternos ao nosso próprio habitat com a pretensão de nos colocar subalternos e idênticos em nosso meio urbano:

Na unidade de contraditórios que é a cidade, a ordem e a inquietação estão unidas por mediações que ligam os dois pólos da contradição, operando tanto no sentido de controlar, reprimir ou neutralizar as contradições nos limites da ordem quanto no sentido de dar vazão à contradição que tenciona os limites da ordem estabelecida como real (IASI, 2013, p.43).

Em *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1995, p.47) os autores já nos esclareciam sobre o caráter de duas faces do signo ideológico e como esse em

³³Revolta ocorrida em Salvador em 2003 que pleiteava o não aumento do valor da passagem do transporte público. Nos dois anos seguintes a essa revolta desencadeou as Manifestações em Florianópolis no ano de 2004 e a criação no Fórum Mundial Social no ano de 2005.

sua dinamicidade poderia tanto refletir quanto refratar o ser no signo, o qual pode servir de instrumento às classes dominantes que buscam a deformação do ser das classes sociais dominadas. Os filósofos chamam essa dinâmica de refração ou reflexão do ser em relação a sua consciência de classe como *dialética interna* do signo, o qual só se revela inteiramente em épocas de comoções revolucionárias ou crises sociais, haja vista que nas condições de vida habituais não se pode perceber as contradições ocultas entre as ideologias dominantes. Em meio a uma comoção revolucionária, é possível que o ser perceba os índices sociais de valor que formam a ideologia na qual se refletem. No contexto recente do aumento do preço das passagens e das contradições diárias que a infraestrutura das cidades proporciona aos habitantes das capitais onde ocorreram as Marchas de Junho foi possível perceber a relação entre as infraestruturas precarizadas como nos setores da educação, saúde e lazer e as políticas desenvolvidas por parte das superestruturas que regem aquelas. Os índices sociais puderam ser captados por grande parte da população que saíram de suas casas às ruas, ocupando-se o local das contradições onde transitam as pessoas e os carros.

Nesse momento de insurgência da população contra o aumento dos preços das passagens, no seio de um processo de intensa alteridade é que outras questões foram colocadas em pauta. Foi quando outros discursos advindos de outras esferas da comunicação discursiva puderam ganhar espaço para que suas vozes fossem ouvidas. “Também é surpreendente a maneira com que esses eventos extraordinários vêm desfazer, ao menos parcialmente, o paradoxo de uma sociedade urbana que, nos últimos dez a vinte anos, viu os movimentos rurais dominar as pautas dos movimentos populares (VAINER, 2013, p.35-36).

Parece que a ideologia da classe dominante operou de forma compreensiva na consciência imediata dos manifestantes os quais puderam reconhecer que há um investimento da classe dominante em naturalizar a realidade desumana e perversa das estruturas das cidades e do imenso espólio sob as taxas dos meios de transporte que sofremos “As relações sociais de produção e a dominação de classe, ao se constituírem enquanto ideologia agem sobre tais relações elaborando para a consciência imediata o real como real (MARX e ENGELS 2007, p.235).

A ordem corriqueira das coisas, o fluxo contínuo da normalidade dos habitantes da cidade foi alterado. É em um momento diferente que podemos captar no idêntico, aquilo que nos priva da condição de nos alterarmos pelo outro. As cidades são campos de batalhas pela ausência de planejamento adequado, pela urbanização às avessas e às pressas, por minimizar o

humano diante das construções que não servem ao seu bem estar, mas ao capital que se centraliza nas mãos de uma pequena parcela da sociedade.

Toda a racionalidade aplicada na arquitetura das cidades e que impossibilita o homem de se reconhecer enquanto um ser vivo e pensante que interage com outras formas de vida foi palco de festejo, de um evento que se contrapunha a essa racionalidade massacrante. Um ato de transgradiência contra o cotidiano reificante do homem:

A reificação do homem nas sociedades de classes, levada ao extremo nas condições do capitalismo. Essa reificação é realizada por forças externas que agem de fora e de dentro sobre o indivíduo. É a violência em todas as formas possíveis (econômica, ideológica, política). (BAKHTIN 2010, p.335)

As manifestações populares quando isentas do utilitarismo cotidiano, do engodo das ordens oficiais livres de determinações superiores representam a suspensão da tensão contínua que rege a linha de frente das ideologias dominantes. Eis como força motriz dessa espontaneidade desreificante o ato transgradiente, carnavalizado mesmo que sem cores e plumas da tradição carnavalesca habitual. É nesse momento sublime da consciência do homem de classes que podemos captar os pormenores e os matizes dos sentidos que circulam e constroem a hegemonia discursiva e que refletem em nosso modo de vida, tornando nosso cotidiano um produto dos projetos discursivos de tais hegemonias. Quando a população saiu às ruas nas Marchas de Junho foi possível compreender que quando em uma só voz se entoam palavras espontâneas, há nesse evento algo transgressor perante os regimes que nos oprimem.

Se assistirmos aos vídeos disponíveis na internet em que temos acesso à entoação das marchas de Junho “Vem pra Rua”, sem que compreendamos as condições comuns de vida que esses sujeitos partilham e dos laços ideológicos que os unem, a primeira fase, ou seja, uma compreensão somente semântica não nos levará a profunda compreensão desse enunciado.

Olhando para as Marchas de Junho, evento “transgradiente”, ou seja, um ato oblíquo advindo da curva e do que tornar-se não linear, um exemplo ainda vivo em nossas memórias, as Manifestações de Junho de 2013, amplificou-se, depois de uma seleção e reordenação dos elementos do enunciado de uma canção popular, a posição axiológica dos manifestantes. Nesse momento de comoção revolucionária, surge um novo hino como consequência dos aspectos da *situação* e do *auditório* em consonância com as condições materiais e ideológicas de que partilhavam os manifestantes do momento. Da canção popular do grupo “O Rappa”, que no mesmo ano de 2013 foi jingle para a empresa de automóveis - FIAT circulando em

programas de televisão e rádio, o enunciado que se entou e se adequou ao projeto discursivo nas marchas foi o seguinte:

Quadro 2 - Vem pra rua!

CANÇÃO	ENTOAÇÃO
<p>Vem vamos pra rua Pode vir que a festa é sua Que o Brasil vai tá gigante Grande como nunca se viu</p> <p>Vem vamos com a gente Vem torcer, bola pra frente Sai de casa, vem pra rua Pra maior arquibancada do Brasil.</p> <p>Oooh Vem pra rua Porque a rua é a maior arquibancada do Brasil</p> <p>Se essa rua fosse minha Eu mandava ladrilhar Tudo em verde e amarelo Só pra ver o Brasil inteiro passar</p> <p>Vem pra rua! Vem pra rua! Vem pra rua! Vem pra rua!</p>	<p>“VEM PRA RUA VEM”</p>

O campo discursivo é o lugar de grande movimentação da alteridade, pelos embates, pelo diferente que se apresentava no momento, lugar do “transgradiente” que determinou a forma composicional simples e objetiva do gênero do discurso. Sua expressividade, por seu estilo de ordem, no seio da interação verbal que ocorria no momento, realizou uma seleção dos elementos da língua que fortificavam a entonação. O hino, o gênero, então, é relativamente estável por sua apreensão semântica *axiológica-emocional*, de modo que encontramos nesse evento, pela entonação, o significado do pequeno tempo, daquilo que não é possível encontrar na expressão explícito-verbal, mas no que está implícito, na índole “axiológica-entonacional”:

O contexto axiológico-entonacional extratextual pode ser realizado apenas parcialmente no processo de leitura (execução) de um dado texto, porém em sua parte mais geral, particularmente em suas camadas mais substanciais e profundas, permanece fora de dado texto como fundo dialogante de sua percepção. A isso se

reduz, até certo ponto, o problema do condicionamento *social (extraverbal)* da obra. (BAKHTIN, p.408, 2010).

A expressão entoativa, com isso, localiza-se na parte mais superficial, sensível do hino, evidenciadas pelos recortes da seleção do estilo que nesse caso é paródico, pois inverte as compreensões corriqueiras e comuns dos temas colocando a “festa” não como contemplação tradicional, corriqueira, como um evento já esperado, mas como um carnaval que em sua cosmovisão universalmente popular liberta do medo “ Vem vamos com a gente/ Vem torcer bola pra frente/Sai de casa, vem pra rua/Pra maior arquibancada do Brasil”, que incita que o palco do espetáculo da manifestação seja o lugar comum que liga as vias e as rotas pelas quais passamos, as mesmas que nos unem e nos separam e que se bloqueadas proporcionarão uma pausa, uma suspensão imediata e forte o suficiente para que a presença do outro possa estar difundida em sua consciência a ponto de que ele tenha de agir, colocar-se de imediato na frente daquele que o modifica, tanto que o destinatário terceiro para o qual se dirigia a axiologia desse hino tivera de se pronunciar, falo aqui das justificativas e tentativas de apaziguamento por parte do governo.

A linguagem e a história se refletem nos gêneros do discursivo em que os tipos de enunciados se adequarão ao campo e às esferas nas quais a eventicidade da comunicação discursiva ocorre. O gênero hino compreende um conjunto de evoluções e mudanças que ainda está em processo – são relativamente estáveis – e essas mudanças e mutações sempre estarão permeadas pelas condições histórias, pelos embates e enfrentamentos que no seio das lutas de classe, sempre se refletirão e refratarão nos signos pelos índices que os mesmos apresentam.

Esse evento das Marchas de Junho revela o caráter dialógico da consciência que ocorre justamente por meio da dialogia da comunicação verbal “A lógica da consciência é a lógica da comunicação dialógica, da interação semiótica de um grupo social. “Se privarmos a consciência de seu conteúdo semiótico e ideológico não sobra nada” (BAKHTIN, 2006, p.36). O entoar do pequeno enunciado “Vem pra Rua”, levou os manifestantes a um reconhecimento ético e singular, em que as morais impostas foram invertidas. A rua ganha um sentido único no corpo da *psicologia social*. A manifestação confrontou ao capitalismo em sua arquitetônica de repressão e desigualdade carnavalizando o jingle que servia à montadora de automóvel, à rua, à ordem, ao cotidiano, ao movimento repetitivo e contínuo do homem oprimido urbano. O povo sufoca sua própria passagem pelas ruas como contrapalavra àqueles que por ela pouco passam - à classe que busca sufocar as possibilidades de insurgência. Essa forma de entoar

“Vem pra Rua” revela a manifestação de um psiquismo social que exteriorizou a consciência partilhada, trocada, que saiu e chegou ao outro por meio da palavra, pois não há nada na *psicologia do corpo social*³⁴ que seja interior, não exprimível, tudo está na troca, na superfície, no material, principalmente no material verbal. É ela que determina as relações de produção e estruturas sociopolíticas pelo contato verbal que ela determina “todos os contatos verbais possíveis entre indivíduos, todas as formas e os meios de comunicação verbal: no trabalho, na vida política, na criação ideológica”(BAKHTIN 1995, p.42).

Figura 3 - Vem pra rua!



Fonte: <http://jornalcontato.com.br/home/index.php/2013/07/24/humor-dilma-rousseff-canta-musica-vem-pra-rua-da-pra-acreditar/>

Os sujeitos que se alternaram na produção do enunciado, no seio desse corpo da psicologia social, constroem um sentido partindo das materialidades semióticas chegando a um mesmo posicionamento, uma mesma diretriz de pensamento, a uma consciência ideológica partilhada. Um mesmo corpo psicológico socialmente orientado pela situação e pelas conjunções do momento, das conjunturas políticas estruturais de uma época resultando

³⁴ A psicologia do corpo social não se situa em nenhum lugar ‘interior’ (na alma dos indivíduos em situação de comunicação); ela é, pelo contrário, inteiramente exterioriza: na palavra, no gesto, no ato. Nada há nela de exprimível, de interiorizado, tudo está na superfície, tudo está na troca, tudo está no material, principalmente no material verbal. (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1995, p. 42).

em uma criação ideológica específica que corresponda ao *pequeno tempo* no qual o discurso se insere - o tempo da atualidade, do futuro previsível e do desejo esperado – em direção a um destinatário terceiro [o capital] que está para além do momento real dos fatos, está no *grande tempo*. Essa temporalidade é imensurável, pois é onde reside o diálogo infinito e inacabável em que nenhum sentido morre (BAKHTIN, 2010, p.409), mas se renova a cada cotejo de palavras, de troca das mesmas, de alteridades.

Nesse evento carnavalesco das Marchas de Junho o ser transgrediu, reorientou desorientando as marchas diárias do povo, do cotidiano opressor. Tratou de um ato discursivo responsável de um projeto político, anti-hegemônico, anti-homogeneizante em que a sociedade se projetou desconstruindo o real em prol de uma utopia necessária. A vida saía de seus trilhos habituais, legalizados e consagrados penetrava no domínio da liberdade utópica. O caráter efêmero dessa liberdade apenas intensificava a sensação fantástica e o radicalismo utópico das imagens geradas nesse clima particular (BAKHTIN, 2010, p.77). “Vem pra rua”, um ato de fala, um ato axiológico e, por isso, um hino, uma defesa de posição.

O Hino do MST dos guerrilheiros Zapatistas e das Marchas de Julho são enunciados concretos que carregam em sua expressividade características de estilo e posturas axiológicas que visam levar uma contrapalavra ao seu destinatário terceiro. Os gêneros do discurso são variáveis e a sua estabilidade estará em relativa comunhão com as situações reais nas quais o ato de fala aconteceu. Cada enunciado no elo da cadeia da comunicação discursiva se comporta como uma correia de transmissão da história, das expectativas e experiências que o homem dispunha no momento em que foram enunciados e passados ao outro por meio da palavra, do canto ou da entoação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Compreendendo essa dissertação como um enunciado concreto situado e determinado pelas condições materiais de nosso tempo, sabemos que ele está concluso aguardando ser respondido e ser alterado pela voz e presença do outro.

A teoria do enunciado concreto e a clareza desse conceito com a vida possibilitou tanto que compreendêssemos o gênero do discurso hino bem como ter a oportunidade de levar às instâncias acadêmicas a voz e as experiências de meus pais. Por isso, na primeira entoação, trabalhamos com o desenvolvimento do conceito de enunciado concreto na sua relação com o gênero. Foi possível observar que as réplicas dos diálogos cotidianos são reverberadas em algum nível o gênero secundário, pois estes são o reflexo de uma conjuntura social que evoluiu tanto no âmbito da comunicação verbal quanto na vida dos sujeitos que alternaram os discursos, haja vista que o pedreiro e a empregada doméstica puderam plantar os sonhos na terra que a tantos outros brasileiros fora e ainda é negada. Com esse percurso pudemos enxergar que os gêneros do discurso são produtos de uma orientação social a qual determina toda a estrutura do enunciado. Esse fato nos proporcionou enxergar que não há “álibi”, ou seja, não há sentido que seja exaurível de seu objeto, não é possível que a construção do sentido dos hinos ou de quaisquer outras palavras seja arbitrária às determinações sociais.

Tais determinações são reveladas nos matizes da entoação, das valorações sociais, ou seja, aquilo que está expresso ou subentendido pode ser claramente reconhecível nas entonações. Essa característica aponta para as formas dialógicas da linguagem, assim como pudemos notar na segunda entoação quando tratamos das relações dialógicas entre hinos do Movimento Zapatista e do MST em que foi possível compreender que as canções populares podem se tornar hinárias, pois os enunciados que compõem os gêneros do discurso são como reações ao campo/esfera na construção do tema.

Como toda voz é uma resposta que contém tudo o que pôde ser dito naquele devido momento por meio de um projeto de discurso, vimos que as demandas de reforma agrária, urbana e sociais entoadas formam uma cadeia “sócio-ideológica”, um chamado aparentemente constante dos embates e lutas nas quais nos inserimos em um movimento aparentemente de Sísifo, cujo rolar da pedra jamais é igual em si mesmo, sendo um evento sempre dinâmico e diferente, dado que a cada entoação há uma eventualidade única, porém, os embates e as lutas de classes sempre continuam. Das memórias captadas nos enunciados relatos e de minha experiência pessoal, o hino do MST com sua tonalidade axiológica reflete e refrata boa parte

delas. Trata-se de uma expressão estética que traduz os movimentos éticos dos assentados, acampados, dos professores da ENFF e demais lutadores. Nas Marchas de Junho o gênero hino, por sua forma composicional trouxe nos matizes de sua entoação a consciência imediata das condições infraestruturais em que vivemos. Foi o momento de nossa história recente em que a *psicologia do corpo social* elevou outros corpos físicos plenos de substâncias emotivo-volitivas às mediações do transgradiente, cujos graus da seriedade e do ordinário saíram da sua zona de conforto. As vozes de Ademar Bogo e Willy. C de Oliveira são ecoadas na letra e música do hino, não como autores-pessoas, mas na relação autor-criador que é a unidade constituinte que dá forma ao objeto estético e que mantém relação axiológica com o herói da vida e da arte, dos temas da obra e dos temas da vida. Atitudes estéticas que não se dissociam do ético, não há feitos, atitudes sem “álibis”. Abordamos o gênero hino com a face social de Jano à qual se refere Bakhtin, saímos da base cotidiana caindo para as estruturas que dela se servem, dos níveis complexos buscando compreender a verdade “pravda” como a “entonação do ato”, como compreende Ponzio das palavras de Bakhtin dos seus primeiros escritos de 1929, em que os tons representam o olhar, a posição, a *orbe* do sujeito de classe diante outro sujeito. Se canto um hino do agora como o tom do momento, da interação partilhada, sei do que falo, sei da onde falo, teço um projeto de discurso.

Plantamos, colhemos, bebemos, festejamos (Folia de Reis e Festa Junina), “fincamos pé” naquela gleba de Terra, chamado Sítio Santa Rita de Cássia, lote 77, Assentamento Monte Alegre. Em minha cabeça de menino, poderia chamar-se Monte de Terra Alegre. Foi dali que construí e construo parte da minha alteridade e que hoje, como pesquisador, revivo no pequeno tempo a partir da análise e observação do Hino do MST *o grande tempo*: das lutas, das veredas, dos entroncamentos, dos travamentos ideológicos e da opressão que se perpetua desde as Capitâneas Hereditárias. Atualmente, no que se refere ao sistema administrativo dos Assentamentos Rurais, o que é hereditário ao outro não são mais as capitâneas, mas sim os pedaços de chão de terras pelos assentados conquistados.

Busquei nas memórias do *pequeno tempo* surgidas no corriqueiro trazer nesses escritos que se endereçam a sujeitos e a estruturas mais complexas compreender um gênero que reverbera o entroncamento de ideologias e, mais que isso, de possibilidades de mudança que no *grande tempo* sempre serão indiciadas pelos valores sociais que nas marchas das ruas e das estradas de chão batido continuam a entoar novos horizontes.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, C. D. **Uma pedra no meio do caminho**. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1967.

BAKHTIN, M. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. **Para uma Filosofia do Ato Responsável**. 2. Ed. São Carlos: Pedro & João Editores: 2012.

_____. VOLOCHÍNOV, V. N. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: HUCITEC,

1995.

_____. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

_____. **Mikhail Bakhtin em Diálogo. Conversas de 1973 com Viktor Duvakin**. São Carlos: Pedro e João Editores, 2013.

_____. **Discurso na vida e discurso na arte**. Tradução de Carlos Alberto Faraco e Cristovão Tezza para uso didático, tendo como base a tradução inglesa de I.R. Titunik publicada em V.N Voloshinov, *Freudism*, New York. Academic Press, 1976.

BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. Campinas: Editora Unicamp, 1997.

_____. (Org.) **Bakhtin Conceitos-Chave**. São Paulo: Contexto, 2010.

CARETTA, Álvaro Antônio. **Estudo dialógico-discursivo da canção popular brasileira**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2013.

CLOET, Pierre-Robert. LEGUÈ, Bénédicte. MARTEL, Kerstin. **Unis dans la diversité :HYMNES ET DRAPEAUX DE L'UNION EUROPÉENNE**, *Études & Rapports n° 102*, Notre Europe – Institut Jacques Delors, décembre 2013.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DOSSE, François. **O Império dos Sentidos**. Bauru: EDUSC, 2003.

IASI, Mauro Luiz. **A rebelião, a cidade e a consciência**. In: MARICATO, Ermínia... [et al.]. *Cidades Rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*. São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013.

FAÏTA, D. **A noção de gênero discursivo em Bakhtin: uma mudança de paradigma**. In: BRAIT, B. (org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. 2ªed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2005.p. 149-168.

FARACO. Carlos. A. e al. **Diálogos com Bakhtin**/Editora UFPR, 2007.

FIGUEIREDO, Marina Haber. **Erotismo e Contemplação em Infância, Manuel de Barros**. Dissertação de Mestrado. São Carlos SP. UFSCar, 2011.

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

GILLY, Adolfo. *La revolución interrumpida*. México: Ediciones Era, 2007.

HOBBSAWM, E.J. **Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade** / tradução de Maria C. P. A. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

HUMBOLDT, Wilhelm von. **Escritos políticos /Guillermo de Humboldt ; con una introducción de Siegfried Kaehler** ; versión española de Wenceslao Roces. - México: Fondo de Cultura Económica, 1943.

JUNIOR Caio Prado. **História Econômica do Brasil**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1979. 22ª Edição.

LEFEBVRE, Henri. **Sociologia de Marx**. Forense: Rio de Janeiro-São Paulo, 1966.

LUZ, Milton. **A História dos Símbolos Nacionais**. Brasília-DF: Mesa Redonda, 1999.

MARICATO, Ermínia... [et al.]. **Cidades Rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil**. São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013

MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. **A ideologia Alemã**. São Paulo: Boitempo, 2007.

MELANIE, Létocart Araujo. **As práticas culturais zapatistas e o protagonismo literário do subcomandante Marcos**. *Miscelânea*, Assis, vol.9, jan./jun.2011

Disponível em: < www.assis.unesp.br/miscelanea.>

Acesso em; 01 de Nov.2014.

MELUCCI, A. **A invenção do presente: movimentos sociais nas sociedades complexas**. Petrópolis: Rio de Janeiro: Vozes, 2001.

MIOTELLO, V. **A construção turbulenta das hegemonias discursivas: O discurso neoliberal e seus confrontos**. Tese de Doutorado.

_____. **Algumas anotações para pensar a questão do método em Bakhtin**. In: *Palavras e Contrapalavras: enfrentando questões da metodologia bakhtiniana*. São Carlos: Pedro & João Editores, p.151-168.

_____. **Um Mito Amazônico em conversas de Rodas: Repetição e Mudanças nos processos enunciativos**. Dissertação de Mestrado. Campinas – SP. UNICAMP, 1996.

PAJEU, Hélio Márcio. **Os gêneros do discurso na criação estética colaborativa**. São Carlos: Pedro e João Editores, 2014.

RAMA, A. **A cidade das Letras**. Tradução de Emir Sader. São Paulo: Brasiliense, 1985.

RIBEIRO JR., Wilson A. (Ed.) **Hinos homéricos: tradução, notas e estudo**. São Paulo: Ed. UNESP, 2010. 576 p.

ROMAN, Artur Roberto. **O trajeto polifônico de uma Metáfora**. *Letras, Curitiba*, n.41 – 42, p.207-220,1992-93. Editora da UFPR.

SANTOS, Boaventura de Souza. **Pela mão de Alice. “O social e o político na transição pós-moderna”**. São Paulo: Cortez, 1997.

SANTOS, Eliete Correia dos, ALMEIDA, Maria de Fátima. **Diretrizes bakhtinianas para o método sociológico em ciências humanas**. *Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli, Crato*, v. 1., n. 2., Dez. 2012, p. 77-92.

SCHERMA, Camila Caracelli. **Discurso, Hegemonia e Agronegócio: tensão e luta de classes no contemporâneo**. Dissertação de Mestrado. São Carlos SP. UFSCar, 2010.

SOUZA, G. T. **Introdução à teoria do enunciado concreto do círculo Bakhtin-Voloshinov-Medmedev**. São Paulo: Humanitas – FFLCH-USP, 2002.

TATIT, Luiz. **Semiótica da Canção: Melodia e Letras**. São Paulo: Escuta, 1994.

TOURAINÉ, Alain. **Palavra e Sangue: Política e Sociedade na América Latina**. Tradução de Iraci D. Poleti. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1989.

TURATTI, Carlos Alberto. **Particularidades ideológico-discursiva do gênero do discurso notícia: a compreensão do discurso alheio sob o paradigma da objetividade**. Dissertação de Mestrado. São Carlos SP. UFSCar, 2012.

VOLOCHÍNOV, Nikolaevich Volochínov. **A construção da Enunciação e Outros Ensaios**. São Carlos: Pedro & João Editores: 2013.

WITTGEINSTEIN, Ludwig. **Investigações Filosóficas**. Petrópolis: Vozes, 1996.

Websites consultados

Entrevista – disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UGRbmxKBxYQ>> Acesso em 2014

Hino Zapatista - <<http://www.sovmusic.ru/english/text.php?fname=himnode2>> Acesso em 2014

Hino do MST - <<http://www.mst.org.br/node/1357>> Acesso em 2014

Hino “Vem pra Rua” <<https://www.youtube.com/watch?v=foSNK5cDBnM>> Acesso em 2014.

Música Admirável Mundo Novo - <<http://letras.mus.br/ze-ramalho/49361/>> Acesso em 2014;

Poema - <<http://www.mcpbrasil.org.br/o-mcp/poemas/item/358-ademar-bogo-marchar-e-vencer>>.