

## **PROFISSÃO DE FÉ E DOM DE ILUDIR: INVISIBILIDADE AO DIREITO DE FALA**

Antonio Victor Silva Bomfim<sup>1</sup>  
Sandra Maria Pereira do Sacramento<sup>2</sup>

**RESUMO:** O presente artigo tem por objetivo analisar, problematizar e estabelecer um cotejo entre o poema *Profissão de Fé*, de Olavo Bilac (1888) e a letra de música *Dom de Iludir* (1986) de Caetano Veloso. Nesta ordem de ideias, busca-se evidenciar em que medida o texto literário defende o que está no cânone literário, preso ao valor estético, com a defesa da forma e o desprezo do uso da língua como ato social. Nesse sentido, os recursos estilísticos utilizados pelo poeta vinculam-se ao *locus enunciativo*, cujo discurso responde por determinado contexto histórico-sócio-cultural. Para tanto, a referida investigação baseia-se em um estudo de caso de caráter bibliográfico de tipologia qualitativa, contando como teóricos, entre outros: Bakhtin (1992; 2003), Brait (1997), Orlandi (1997) e Reis (1992). A abordagem aponta para o uso da linguagem como produtora de sentido, em uso, em torno de processos dialógicos. Por isso, mesmo que o poema de Olavo Bilac queira silenciar as circunstâncias de sua enunciação, esta não está imune às condições de produção, das quais fazem parte tempo e lugar de uso. Por outro lado, a composição de Caetano Veloso já evidencia uma relação com a alteridade, confirmando a dimensão pragmático-discursiva do uso da língua, quando tematiza a mulher empoderada de direitos, rasurando a dimensão, supostamente, atemporal e universal do estético.

**PALAVRAS-CHAVE:** Bakhtin. Cânone literário. Enunciação. Linguagem.

### **Introdução**

Pretendemos, neste texto, estabelecer um contraponto de argumentação entre o poema *Profissão de Fé*, de Olavo Bilac, e a letra de música *Dom de Iludir*, de Caetano Veloso. A reboque, colocam-se em questão noções acerca do literário, que defendem o texto artístico como forma, valorizam somente o que se encontra no cânone literário e desprezam o uso da língua como ato social, situado em um contexto histórico e, por isso, veiculador de discursos, plenos de valores, cuja origem se dá na própria vida nos embates da existência humana.

Nesta ordem de ideias, cada um dos recursos estilísticos utilizados pelo poeta está a serviço de uma intenção de fala, podendo ser lido à luz das *condições de produção ou das condições de recepção*, em que o sujeito produto/leitor se insere em um locus enunciativo

<sup>1</sup> Graduando em Letras (português/inglês) pela Universidade Estadual de Santa Cruz – (UESC) e Membro do Grupo de Pesquisa: Linguagens, Discurso e Sociedade – LINDES (CNPq/IFBA).

<sup>2</sup> Doutora em Letras Vernáculas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – (UFRJ), pós-doutorado pela Université-Poitiers-France (2012/2013) e professora plena da Universidade Estadual de Santa Cruz – (UESC).

em busca de reivindicação de valores assentados no eu/tu/aqui/agora; a partir de ancoragens de identificação, baseadas em narrativas discursivas, atreladas a classe, gênero, etnia, nação, geração. Para a efetivação crítica, movem-se aparatos da ordem do cognitivo (razão), avaliativo (querer) e afetivo (psíquico) da auto-representação a partir do vivido.

Este artigo, nesse propósito, está estruturado da seguinte maneira: na primeira parte, discutiremos como a literatura é entendida sob o viés da linguagem, como ato sócio histórico e produto pragmático-dialógico à luz da teoria bakhtiniana. Entretanto, desde Aristóteles, em sua *Arte Poética*, somente à forma foi dada importância, em que o artístico ocupa uma espécie de altar sagrado, que, para existir, se volta a uma autorreferencialidade imanente, sem aceitar o dialogismo instaurado com outros discursos prévios e com o seu interlocutor.

Em segundo momento, ainda sob a égide de Bakhtin (1992), propomos a discussão de conceitos fundantes em suas obras, a saber: o dialogismo, polifonia e a enunciação, numa problematização acerca das ideias de Olavo Bilac e Caetano Veloso, como esses autores, a partir dos conceitos debatidos, corroboram ou denunciam com o que está dito (ou não dito), a partir de seu lugar social, de seu contexto de produção e recepção e das vozes que contribuem para a contranarrativa.

Por fim, ancorado em toda discussão realizada, sob o viés da literatura, problematizaremos a necessidade da desconstrução da narrativa canônica em detrimento da visibilidade de sujeitos que foram historicamente silenciados por uma política do silêncio que causou cesura no cânon literário e, por conseguinte, na construção da memória coletiva e social acerca da sociedade e dos autores os quais estudamos.

## 1 A literatura e os pressupostos bakhtinianos

De acordo com Bakhtin, em *Estética da Criação Verbal* (2003), a literatura não pode ser compreendida fora do contexto global da cultura de uma determinada época. Assim como na literatura, a letra de música pode ser usada na explicação de determinado contexto de fala, para denunciar ou corroborar com o discurso que ali se veicula, muitas vezes, de forma implícita. Para Bakhtin (2003), a linguagem é o elemento que estabelece a relação entre os seres humanos e propicia a experiência da intersecção ou interação entre os interlocutores.

O ponto de partida para o entendimento aqui proposto e a posterior análise estão centrados nas reflexões no que tange à literatura/linguagem abarcada pelo Círculo de Bakhtin<sup>3</sup>. Com frequência, os pressupostos bakhtinianos estão presentes nas reflexões sobre linguagem e literatura, que dialogam entre si.

Em outros textos, a respeito das obras *O método formal nos estudos literários* (2012) e *Marxismo e filosofia da linguagem* (1992), traduzidas na década de 1980, chamam a atenção para a interação verbal entre os sujeitos, na medida em que incluem a história e o sujeito, asseverando Bakhtin: “nosso próprio pensamento [...] nasce e forma-se em interação e em luta com o pensamento alheio, o que não pode deixar de refletir nas formas de expressão verbal do nosso pensamento” (BAKHTIN, 1992 p. 44), o que representou mudança de paradigma na concepção do signo como arena de classes, recuperando assim, a dimensão histórica, social e cultural, que, sem dúvida, marcaram de forma indelével os estudos literários.

Dito de outro modo, “a alteridade define o indivíduo, pois o outro é imprescindível para sua concepção: “é impossível pensar o homem fora das relações que o ligam ao outro” (BARROS, 1997, p. 84). Nessa perspectiva, a literatura não pode ser visualizada de modo isolado, fora de contextos histórico-sócio-culturais, pois esta, necessariamente, é oriunda de interações dialógicas da enunciação de modo circunstanciado e, para cada esfera de produção, circulação e recepção de discursos, existem gêneros apropriados.

Mayara Pinto, considerando a análise da literatura no contexto dialógico da linguagem, afirma:

A noção de *construção dialógica* do discurso é fundamental para trabalhar discursivamente qualquer texto, mas sobretudo os textos literários, dado que sua marca por excelência é a polissemia — os vários significados que concentrados na palavra literária certamente contribuem para a síntese de vozes discursivas que podem estar contidas numa metáfora, por exemplo (PINTO, 2014, p. 304, grifo do autor).

Em outras palavras, diante de um texto literário, deve-se descobrir como se insinua a produção de sentido — e não como o artístico “representa” a realidade, ou como se apresenta dentro de uma estrutura, como quer o estruturalismo e a semiótica. Bakhtin

<sup>3</sup> Círculo de Bakhtin é a denominação dada por pesquisadores da área da linguagem, ao grupo de intelectuais russos, que se reunia regularmente no período de 1919 a 1974, dentre os quais fizeram parte Bakhtin, Voloshinov e Medvedev (CAVALCANTE FILHO, 2011).

(1992), por outro lado, vai dizer que o *eu* do falante se constitui na e com a relação dialógica com o *outro*, entre o homem e a cultura. No âmago do pensamento bakhtiniano, esse *eu* não é autônomo nem monódico, mas antes, para ser, necessita da colaboração de outros para poder definir-se e ser “autor” de si mesmo.

Bakhtin, imbuído das ideias da escola neokantiana e da fenomenologia concentrou-se em desenvolver uma nova forma ética baseada no sujeito, concebendo a linguagem não como um sistema homogêneo, como propunham os estruturalistas, mas sim, como uma criação coletiva — uma pluralidade de vozes, presentes no texto, que contribuem para a interação dialógica. Do mesmo modo, cada entidade/grupo linguístico se caracteriza pela heteroglossia, em que diferentes linguagens (geração, classe, raça, gênero, dialeto) competem pela ascendência de ideias e valores. Tais conceitos englobam simultaneamente o textual, o intertextual e o contextual numa dada situação.

O cânone literário, por sua vez, passa a ser revisto em suas bases de interesses, que vão além do estético. Teóricos como Antonio Candido (2014), muito tributário das ciências sociais, adepto da crítica dialética, lança o livro *Literatura e Sociedade*, seu clássico ensaio sobre a teoria literária. Nele, o autor estabelece a condição estético-mediada da literatura, vinculando obra ao ambiente, ou seja, interessa aqui, explicar a estrutura pelo processo da estruturação. Nas palavras de Candido, “O externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se assim, interno” (CANDIDO, 2014, p. 14). Sob a mesma ótica, deve-se perceber a literatura como um todo, interno ao texto, mas não destituído do discurso do falante, resultado de uma rede formada por atributos sociais dissemelhantes, porém complementares.

## 2 Dialogismo, enunciação e gênero discursivo em Olavo Bilac e Caetano Veloso

Bakhtin, teórico russo e filósofo da linguagem, afirma (1992, p. 52) que “tudo que é ideológico é um signo. Sem signo não há ideologia”. Nesse sentido, quando o sujeito tece o discurso literário, este se apropria de um sistema linguístico para construir o seu processo de significação alicerçado em torno do diálogo.

A linguagem supõe troca, intercâmbio entre o locutor e interlocutor, assim, procede alguém que fala, dirigindo-se a outrem, por meio da relação dialógica, em maior ou menor

grau. A linguagem é dialógica e a língua não é ideologicamente neutra e sim complexa, pois, a partir do uso e marcas dos discursos que nela se imprimem, instalam-se choques e contradições (BARROS, 1997). Nesse sentido, o dialogismo é o princípio constitutivo da linguagem e a condição precípua para o sentido do discurso.

Para Brait (1997), o dialogismo pode ser definido como as experiências discursivas estabelecidas entre o *eu* e *outro*. O diálogo é princípio *sine qua non* da linguagem, podendo ser compreendido sob dois aspectos: o da interação verbal entre o enunciador e enunciatário; e o da intertextualidade no interior do discurso. No primeiro aspecto, a linguagem é responsável por estabelecer a relação entre os indivíduos, propiciando a intersecção entre os interlocutores. Desta sorte, o falante encontra-se numa relação dialógica entre o *eu* e o *tu*. O segundo aspecto atém-se no sujeito falante, que não é a origem do seu dizer; assim, o sentido no diálogo/texto não é originário da enunciação do sujeito, antes, trata-se de um processo contínuo e produtor de significação. Em outras palavras: todo enunciado institui-se como uma réplica de um outro, abrigado nas condições de produção em que se encontra inserido. Nutre-se, pois, um movimento que ocorre durante as interações entre os interlocutores, comprometidas com as condições, em que os discursos foram produzidos (lugar, indivíduos, papéis sociais, etc.).

Dessa forma, o poema *Profissão de Fé*, de Olavo Bilac<sup>4</sup>, do parnasianismo, do final do século XIX, encerra uma concepção metafísica de ver o mundo, em que a perfeição se encontra no *a priori* das ideias. Bilac recorre ao gênero lírico para escrever o seu poema, entretanto, abranda a noção de *locus enunciativo*, ou seja, não importa ao sujeito da enunciação (o lugar de fala), mas sim a arte pela arte, ou melhor, a forma pela forma. No caso, em questão, o ideal de beleza da arte é associado ao feminino e adequa-se plenamente a esta forma de composição, que foi predominante no movimento parnasianista que se deu no Brasil, no final da década de 1870, empenhado em criar uma poesia que se pautasse no ideal da arte em si mesma, elaborada de modo a cumprir sua função meramente de fruição estética, sem que o mundo fosse problematizado.

Por conseguinte, para efetuar tal tarefa da arte em si mesma, Olavo Bilac, com o poema inaugural de sua obra, citado acima, compara o poeta a um ourives, que trabalha minuciosamente em sua joia, no qual, podemos observar nos versos, do oitavo quarteto do

---

<sup>4</sup> Vide Anexo A.

poema: *No verso de ouro, engasta a rima, / como um rubim* (BILAC, 1888, grifos nosso). Percebe-se, neste trecho, a alteração que o autor faz da palavra *rubi* modificando-a para *rubim*, almejando, portanto, a rima perfeita, por meio de rimas ricas, raras e com vocábulos excessivamente refinados e complexos, tornando a poesia um empenho a serviço da elite brasileira.

Repara-se, todavia, que o poeta Olavo Bilac encarava uma visão clássica dos estudos linguísticos, ao não conceber a marca/estilo do indivíduo no texto, isto é, não considerar a linguagem como prática social imbricada na constituição do sujeito, além de desprezar o *eu* falante do processo dialógico-discursivo e o reconhecimento desse sujeito através do *outro*. Isto posto, a poesia bilaquiana advém, principalmente, das características europeias vindas por meio da França e de seus correlatos greco-romanos, o que culminou num novo modelo de pensamento da elite carioca, sobretudo dos escritores em se obter o belo e propagar a verdade e o bem, utilizando para isso objetos (escultura, porcelana e, nesse caso, uma joia) para corporificar a dimensão estética, indiferente assim às emoções e marcado pelo objetivismo poético típico do movimento parnasianista, podendo ser entendido numa perspectiva bakhtiniana uma forma de enunciação sem deixar *marcas* no enunciado.

Em contrapartida, em *Dom de iludir* (1986), de Caetano Veloso<sup>5</sup>, percebemos que, apesar de o autor ser homem, este delega a enunciação a uma mulher, que se contrapõe ao que a tradição atribuiu ao ser feminino, como preconceito, misoginia e machismo. Cabe aqui, dizer que, diferentemente de Bilac, Caetano está sob outras condições de produção, que respondem por um outro contexto enunciativo, já que a música veio em resposta à música de Noel Rosa *Pra que mentir* (1937). Caetano, entretanto, por estar em outra coordenada histórica, traz para sua enunciação a produção discursiva pertinente, que afirma em *Dom de Iludir* que, no jogo do amor, tanto o homem como mulher acabam dissimulando e mentindo.

Sob outra ótica, um enunciado concreto, em que a voz feminina se enuncia e expressa um conceito de mulher, é construído a partir de certos valores expressos no enunciado do falante, estando coercitivamente imerso nas diferentes atividades humanas e usos da língua, suscitando assim, respostas aos que vieram antes. No que tange à perspectiva bakhtiniana, esses valores não são uma categoria universal, fixa, ao contrário, ela se faz no processo contínuo, inconcluso de experimentar e pensar o mundo — por este motivo, a noção

---

<sup>5</sup> Vide Anexo B.

de gênero (masculino/feminino), abarcado na letra de música de Caetano Veloso, se faz na e pela linguagem construída em práticas sócio discursivas.

Em linhas gerais, Caetano Veloso desfaz a naturalização em torno da mulher, produto da ação humana e interiorizada por nós, através de um capital cultural, ou simplesmente de práticas advindas do patriarcado. Portanto, a ideologia vigente se configura como uma arma de opressão e repressão, que impõe uma vontade superior que não corresponde, nem de longe à realidade social.

### 3 Entre a invisibilidade e o direito de fala: a desconstrução do sujeito

Todo discurso parte do pressuposto ou deveria de que este se encontra atravessado por gênero, classe, etnia, ou por outros pontos de ancoragem identitária. Assim, o signo refrata e reflete a realidade, o confronto de interesses sociais nos limites de uma só e mesma comunidade semiótica, ou seja, a luta de classes (BAKHTIN, 1992).

O discurso vai se materializar nas visões de mundo, construídas por regras de uma determinada classe social e de um determinado momento histórico, podendo ser antagônicas e contraditórias entre si, caso sejam avaliados por diferentes formações discursivas. Não obstante, o conceito de enunciação, citado anteriormente, é o lugar onde “nasce” o discurso; o enunciado, por sua vez, é a manifestação desse discurso, na língua ou em qualquer outra forma semiótica, e é, nesse jogo, portanto, em que se constitui o discurso.

Percebemos que o sujeito se constituirá em relação com o outro, numa concepção dialógica da linguagem. O sujeito, portanto, é atravessado por diferentes usos da linguagem, não sendo possível desvinculá-la do seu ato discursivo, em consonância com a esfera social e as categorias de dispersão, em que o sujeito se inscreve. Com isso, é possível afirmar que a linguagem não é vista como um sistema abstrato de regras, alicerçado em um contexto positivista da separação total entre o sujeito (pesquisador) e objeto (pesquisado), tal como fez Saussure (2012) em seus postulados, distanciando o sujeito de sua realidade social.

Os textos literários clássicos contêm, em certa medida, verdade irrefutáveis, atemporais e universais. Para assegurar esse valor, muitos autores afirmam que o valor de uma obra é inteiramente inerente a ela. De acordo com Reis (1992, p. 322), “os defensores do cânon possivelmente argumentariam que as obras literárias possuem qualidades intrínsecas, estão dotadas de um valor estético.”

Trata-se, portanto, de uma posição que, camuflada de distanciamento da política, é, em si, fortemente marcada por uma ideologia conservadora e que silencia e interdita vozes sociais que historicamente não tiveram e não têm direito à manifestação no campo das letras. “Quais critérios se utilizam para efetuar tal tarefa de seleção (e exclusão) do cânon literário?” (REIS, 1992, p. 04).

Assim, tomando como exemplo Afranio Coutinho, responsável por inúmeros livros de enorme difusão nos estudos literários brasileiros, ao longo do século XX, corrobora com a perspectiva de uma obra pautada meramente em seu valor estético, sem preocupação com o social. Afirma Coutinho que (1976)

Através das obras literárias, tomamos contato com a vida, nas suas verdades eternas, comuns a todos os homens e lugares, porque são as verdades da mesma condição humana. Ela tem existência própria, é ela e nada mais, e seu campo de ação e seus meios são as palavras e os ritmos usados por si mesmos e não como veículos de valores extraliterários (COUTINHO, 1976, p. 08).

Convém atentar, na citação acima, que Coutinho defende uma autonomia do campo estético em relação ao contexto histórico-social, desprezando o contexto de referência e, portanto, contrário ao posicionamento de Bakhtin (2003), no que tange ao diálogo entre o universo artístico (estético) e a vida extraliterária.

Concomitantemente aos estudos literários, no limiar de nossa conjuntura contemporânea, é de suma relevância perguntarmos quem pode e quem pôde falar ao longo de nossa história, tomando como base o campo da literatura canônica, que além de definir seu caráter atemporal e universal, como já mencionado, cria uma barreira discursiva, definindo assim quem terá ou não o acesso à fala (ou ao ato discursivo). Não obstante, toda construção dialógica e social se faz na e por meio da linguagem, em que o sujeito tem papel fundante nesse processo; ora, por se constituir por meio da linguagem; ora, por sua atitude responsiva, isto é, há sempre uma intencionalidade ideológica que vai alicerçar o discurso, discurso esse, que propicia o sentido de uma dada *realidade* encontrada *a priori* pelo autor, mas, também no texto, ponto de partida para os possíveis sentidos dados pelo leitor. Nesse sentido, Bakhtin (2003) é enfático ao se opor, completamente, à visão psicologista que afirma que o sujeito age pelo seu inconsciente, cuja ideologia se situa internalizada no sujeito, ou, por ótica semelhante. Diz Bakhtin (1992) que “a consciência só se torna



consciência quando se impregna de conteúdo ideológico (semiótico) e, conseqüentemente, somente no processo de interação social” (BAKHTIN, 1992, p. 110).

Nessa perspectiva, Bakhtin (1992) entende o sujeito a partir da ordem sociológica, esfera essa utilizada e aprofundada posteriormente pelo antropólogo Stuart Hall (2004), concebendo o sujeito como um fato sócio ideológico, construído na relação com o *outro*, isto é, com a alteridade, a partir das relações que o interpela numa dada comunidade e que implicará inexoravelmente em uma atitude/ação responsiva e ideológica. Tais pressupostos, aplicados à letra da canção de Caetano Veloso, ensejam a percepção de que o cantor/compositor, ao escrevê-la, se encontra em outra condição de produção discursiva, diferente daquela experimentada por Olavo Bilac. Em *Dom de Iludir* (1986) Caetano Veloso se utiliza da música para contestar Noel Rosa, em *Pra que mentir* (1937)<sup>6</sup>, afirmando que tanto o homem como a mulher podem mentir, isto é, a verdade sempre estará comprometida e sempre haverá uma intencionalidade por parte do falante.

Neste aspecto, o discurso é o terreno fértil, onde o sujeito produz sua significação por meio das condições de produções, nas quais se inscreve, entretanto, é preciso termos em mente que o silêncio, muitas vezes, também pode ser eloquente, dependendo das circunstâncias. Para isso, tomamos dois conceitos fundamentais para entendermos outras formas de significação: o *silêncio constitutivo* e a *política do silêncio* ou *silenciamento*, conceitos estes cunhados pela teórica Eni Orlandi (1997), em que o primeiro se refere propriamente à significação do silêncio, e o segundo, às formas com as quais ao dizer/enunciar algo, tanto oral quanto verbalmente, apagamos, simultaneamente, outros possíveis sentidos em uma dada situação discursiva. Segundo Orlandi (1997), a linguagem fixa limita o sentido, enquanto o silêncio, muitas vezes, utilizado pelo sujeito falante, faz com que o sentido se mova largamente, isto é, abre-se a uma pluralidade de possibilidades, ao estar atrelado ao discurso e à enunciação.

Na mesma seara de Orlandi, é importante dizer que o silêncio tem significação própria, e não é mero complemento da linguagem, pelo contrário, o silêncio é o que garante o movimento de sentido, ou os efeitos de produção das condições do discurso. Podemos dizer assim que é por meio do não-dizer que silêncio atua, através de jogos de contradições, como elementos complementares ao discurso.

---

<sup>6</sup> Vide Anexo C.

É importante ressaltar para nível de conhecimento que o *silêncio constitutivo* e a *política de silêncio* encontrarão sua especificidade na Análise do Discurso (AD) de linha francesa, corrente teórica fundada pelo teórico Michel Pêcheux (2014). Nesse sentido, o silêncio não é pensado de forma abstrata, assim como foi pensado, pelos estruturalistas, mas, ao contrário, ele é estabelecido por meio de sua materialidade simbólica e histórica, em que o discurso é o responsável em estabelecer os confrontos ideológicos, isto é, os movimentos de sentido, ou, sob a ótica de Orlandi (1997, p. 20) “o sentido não está alocado em lugar nenhum, mas se produz nas relações”. Desta sorte, percebemos que o sentido é entendido como jogos de linguagens, não é pré-determinado, nem pré-estabelecido, mas compreendido como uma rede significante, que formará relações dialógicas e, não menos importante, relações de poder hierarquizadas, constantes do cânone literário, por exemplo.

### Considerações finais

Tendo em vista que o silêncio tem sua significação própria, a mesma também determina aquilo que o sujeito pode falar/significar a partir dos embates resultantes das relações de poder, que se constituem, hierarquizando quem pode e pôde falar, instaurando, a partir daí sistemas de interdição e supressões que tentam coibir a produção dos discursos na sociedade, seja por meio de mecanismos linguísticos ou por meio de instrumentos coercitivos disseminados no interior das instituições. Vejamos o exemplo do poeta Olavo Bilac, que escreve no final do século XIX, para uma ínfima quantidade de letrados e que corroborava com a elite e os valores vigentes da época, embora, no mesmo período, o escritor Lima Barreto tenha feito duras críticas à realidade social no tocante ao processo da pós-abolição e da questão racial. Em segundo momento — e bem posterior —, temos Caetano Veloso, cantor e compositor do século XX e XXI, que escreve uma canção em resposta a *Pra que mentir?* (1937), de Noel Rosa, desconstruindo os valores postos sobre a naturalização em torno da figura da mulher.

A questão de cânone literário confirma a preponderância dada à fala do masculino, devido à região geográfica, raça, etnia, geração ou ideologia, culminando num pacto de privilégio, isto é, estar dentro das normas, em atenção aos pares. Outrora, o cânone também oculta questões subjacentes ao autor em detrimento de sua obra, a exemplo do Machado de Assis, escritor negro que participou da Academia Brasileira de Letras, considerado um

canônico da literatura, mas não lembrado enquanto sua identidade visual, racial, mas sim, e tão-somente a sua obra.

Resta-nos, portanto, trazer à tona a importância dos nossos autores/as, revisar o cânone, a fim de possibilitar que vozes que foram e são silenciadas tenham sua significação e voz respeitadas, escutadas e estudadas nos mais diversos níveis de ensino. Desconstruir a unicidade histórica, encontrada *a priori* nos livros didáticos, devendo o(a) professor(a) mostrar aos(as) alunos(as) as estratégias discursivas e enunciativas utilizadas pelo escritor para endossar ou refutar o que está posto, desvendar o que não é dito, o silêncio que atua sobre os textos visando enfatizar que o falar não se restringe ao ato de emitir palavras mas o de poder existir. Nesse ínterim, a partir da teoria bakhtiniana no que tange ao dialogismo, propusemos estabelecer um cotejo entre Olavo Bilac e Caetano Veloso, evidenciando que mesmo cada um sendo tributário de seu tempo, ambos são interpelados pelas categorias que o constituem enquanto sujeito, assim, os conceitos aqui discutidos se mostrou de fundamental relevância para entendermos que o autor se constitui na dependência com o outro, numa relação alterativa, contrastiva e propiciado na e por meio da linguagem.

Sob este prisma, a partir do olhar posto no tocante à teoria bakhtiniana, é imprescindível que o texto (oral ou escrito) seja visto como produtor de significação, engajado num circuito de vozes que contribuem para corroborar ou refutar o que está posto. À guisa, esperamos com este trabalho que o leitor pergunte ao texto qual a posição social que o autor fala, qual sua agenda política e qual seu estatuto de classe, raça/etnia e gênero, não desvencilhando o horizonte histórico-sócio-cultural que o subjaz e não desprezando a língua como ato social de intersecção e interação entre o eu e o outro.

### Referências

- BARROS, Diana. Contribuições de Bakhtin às teorias do discurso. In: BRAIT, Beth. (Org.) *Bakhtin, dialogismo e construção de sentido*. São Paulo: Editora da Unicamp, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da linguagem*. 6. ed. São Paulo: HUCITEC, 1992.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2003.
- BILAC, Olavo. *Poesias*. São Paulo: Texeira & Irmãos, 1888.

BRAIT, Beth. Bakhtin e a natureza constitutivamente dialógica da linguagem. In: BRAIT, Beth. (Org.) *Bakhtin, dialogismo e construção de sentido*. São Paulo: Editora da Unicamp, 1997.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. 13. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014.

CAVALCANTE FILHO. *A constituição e o funcionamento discursivo do gênero divulgação científica*. 2011. 96f. Dissertação (Mestrado em Linguagens e Representações) – Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, 2011.

COUTINHO, Afrânio. *Notas de teoria literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 9. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2014.

MEDVIÉDEV, Pável. *O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica*. Trad. De Ekaterina Vólkova Américo e Sheila Camargo Grillo. São Paulo: Contexto, 2012.

ORLANDI, Eni. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 4 ed. São Paulo: editora da UNICAMP, 1997.

PECHÊUX, Michel. *Semântica e discurso*. Tradução Eni Orlandi. 5. ed. São Paulo: Editora da Unicamp, 2014.

PINTO, Mayara. *Alguns conceitos da teoria bakhtiniana do discurso e ensino da literatura*. Revista dos programas de pós-graduação do Instituto de Letras da UFF. Universidade Federal Fluminense: Niterói, Gragoatá, n. 37, p. 297-311, 2014.

REIS, Roberto. Cânon. In: José Luís Jobim (Org.). *Palavras da crítica - tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imagino, 1992.

ROSA, Noel. *Pra Que Mentir*. In: Feitiço da Vila. Revivendo Discos, 1937.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. 28. ed. São Paulo: Cultrix, 2012.

VELOSO, Caetano. *Dom de iludir*. In: *Totalmente Demais*. Polygram, 1986.

### ANEXO A – Profissão de Fé (Estrofes selecionadas)

Invejo o ouvires quando escrevo:  
Imito o amor  
Com que ele, em ouro, o alto-relevo  
Faz de uma flor.

Imito-o. E, pois, nem de Carrara  
A pedra firo:  
O alvo cristal, a pedra rara,  
O ônix prefiro.

Por isso, corre, por servir-me,  
Sobre o papel  
A pena, como em prata firme  
Corre o cinzel

Corre; desenha, enfeita a imagem,  
A idéia veste:  
Cinge-lhe ao corpo a ampla roupagem  
Azul-celeste

Torce, aprimora, alteia, lima  
A frase; e, enfim,  
No verso de ouro engasta a rima,  
Como um rubim

Assim procedo. Minha pena  
Segue esta norma,  
Por te servir, Deusa serena,  
Serena Forma!  
Não morrerás, Deusa sublime!  
Do trono egrégio  
Assistirás intacta ao crime  
Do sacrilégio

E, se morreres por ventura,  
Possa eu morrer  
Contigo, e a mesma noite escura  
Nos envolver!

Ver esta língua, que cultivo,  
Sem ouropéis,  
Mirrada ao hálito nocivo  
Dos infiéis!...

Não! Morra tudo que me é caro,  
Fique eu sozinho!  
Que não encontre um só amparo  
Em meu caminho!

Que a minha dor em a um amigo  
Inspire dó!  
Mas, ah! Que eu fique só contigo,  
Contigo!

### **ANEXO B - Dom de Iludir**

Não me venha falar da malícia de toda mulher  
Cada um sabe a dor e a delícia de ser o que é

Não me olhe como se a polícia andasse atrás de mim  
Cale a boca e não cale na boca notícia ruim

Você sabe explicar  
Você sabe entender tudo bem  
Você está  
Você é  
Você faz  
Você quer  
Você tem

Você diz a verdade e a verdade é o seu dom de iludir  
Como pode querer que a mulher vá viver sem mentir?

### **ANEXO C - Pra que Mentir?**

Pra que mentir  
se tu ainda não tens  
esse dom de saber iludir?  
Pra quê? Pra que mentir  
se não há necessidade de me trair?  
Pra que mentir  
se tu ainda não tens a malícia de toda mulher?  
Pra que mentir se eu sei que gostas de outro que te diz que não te quer?  
Pra que mentir tanto assim se tu sabes que eu sei que tu não gostas de mim?  
Tu sabes que eu te quero  
apesar de ser traído  
pelo teu ódio sincero ou por teu amor fingido  
Pra que mentir  
Se tu ainda não tens malícia de toda mulher?  
Pra que mentir se eu sei que gostas de outro que te diz que não te quer?