



O GÊNERO TEXTUAL LETRA DE MÚSICA: UM OLHAR SOB A PERSPECTIVA DIALÓGICA DA LINGUAGEM

Daisy Ueda¹

Marilúcia dos Santos Domingos Striquer²

Resumo: O discurso é a essência da língua viva, em ação e formada nos diálogos, em um elo contínuo. Assim, pautados sobre a perspectiva dialógica da linguagem, este trabalho tem como objetivo identificar os discursos presentes, isto é, que constituem o discurso na letra de música, compreendida como um gênero textual. De forma mais específica, o *corpus* é a letra da música “Seio de Minas”, de autoria de Paula Fernandes. Os resultados demonstram que a forma de dialogismo mais presente na referida letra de música é o classificado por estudiosos como dialogismo revelado, no qual os diálogos travados estão marcados por meio de elementos linguísticos.

Palavras-chave: Gênero textual. Letra de música. Dialogismo.

Abstract: Speech is the essence of the living language in action and is produced in dialogs, in a continuous link. Thus, based on the dialogical perspective of the language, this article aims to identify the existent discourses, in other words, what constitute the discourse within song lyrics, which is understood as text genre. In a more specific way, the *corpus* is the lyrics of the song “Seio de Minas”, whose author is Paula Fernandes. The results show the most present type of dialogism in the referred song lyrics is the one classified by scholars as the uncovered dialogism, in which the dialogs involved are characterized by linguistic elements.

Keywords: Text genre. Lyrics. dialogism.

1. Considerações iniciais

Entender os discursos que circulam na sociedade é fundamental para que possamos participar ativamente como cidadãos do mundo. Para tanto, nossa intenção é revisitar os conceitos teóricos que o definem o discurso e o centralizam como o fenômeno que diferencia os animais racionais dos irracionais. Nesse sentido, recorreremos aos estudos do Círculo de Bakhtin, que aprogam que os discursos se constituem no dialogismo, sendo este compreendido como as relações de sentido que se estabelecem nas interações sociais. Ou seja, todo discurso, de alguma forma, se origina e está ligado ao(s) discurso(s) de outrem, os que foram proferidos de forma antecedente e da mesma forma os posteriores ao ora proferido.

Esses preceitos teóricos é que nos dão suporte para investigar os discursos que formam a letra da música “Seio de Minas” de Paula Fernandes. Logo, o objetivo deste artigo é identificar

¹ daisyueda@gmail.com

² marilucia@uenp.edu.br



os discursos que constituem a referida letra da música. O que se justifica diante da importância que vimos da disseminação da cultura regional. Muitos são as práticas sociais de linguagem, manifestadas por diferentes gêneros textuais, que possibilitam a preservação e divulgação das ricas culturas populares, geográficas, históricas, linguísticas, etc., que formam a diversidade brasileira. Um desses gêneros, pertencente a esfera artística, é a letra de música.

Em “Seio de Minas”, o próprio título revela a ligação com o estado de Minas Gerais. Nesse sentido, nos motivamos conhecer quais os diálogos que contribuem para a formação desse discurso específico, que dissemina uma cultura local.

2. Dialogismo: definições

De acordo com Bahktin (2008 apud STRIQUER; ALMEIDA, 2020, p. 68), “o discurso é a essência da língua em ação” e é constituído sempre “a partir de outros discursos, os discursos antecedentes e os posteriores”. Esse é o princípio do que a perspectiva bakhtiniana, ou perspectiva dialógica da linguagem, concebe como dialogismo, a saber, todo discurso dialoga com aqueles que o antecederam e com os que serão proferidos em resposta ativa. É nesse sentido que Marcuzzo (2008) determina o caráter dialógico como imprescindível para a concepção do ser humano, pois, para o autor, é impossível pensar no homem fora das relações que o ligam aos seus semelhantes. Portanto, o diálogo é uma relação intrínseca ao homem.

Também explicam Striquer e Almeida (2020) que para a perspectiva dialógica da linguagem, o discurso nunca é algo pronto, acabado, finalizado, uma vez que ele se forma nos diálogos, em um elo contínuo. Logo, segundo Marcuzzo (2008), o dialogismo não se relaciona à ideia de um diálogo face a face entre interlocutores, essa é apenas uma modalidade de diálogo.

Nos estudos de Gonçalves, Vieira e Souza (2015), assim como nos de Menegassi e Cavalcanti (2013), apresenta-se duas classificações possíveis de dialogismo: o dialogismo generalizado ou amplo e o dialogismo revelado ou mostrado (GONÇALVES; VIEIRA; SOUZA, 2015). No dialogismo generalizado ou amplo, o que Menegassi e Cavalcanti (2013) denominam de parte presumida do discurso, o diálogo se constitui e se revela pelo extraverbal:

[...] o extraverbal é caracterizado pelo que não foi dito explicitamente, portanto, não marcado em linguagem verbo-visual, em que o contexto pode ser compreendido pelos envolvidos na interação por meio de circunstâncias não linguísticas conhecidas pelos interlocutores e que complementam o sentido que se quer dar aos enunciados. Muitas vezes, pode ser visto apenas



como uma imagem que complementa os enunciados, o não verbal, mas vai além ao manter a característica social que faz parte das interações verbais. (MENEGASSI; CAVALCANTI, 2013, p. 435)

Assim, no dialogismo generalizado, o diálogo para ser identificado depende mais do conhecimento que o leitor/ouvinte tem das circunstâncias não linguísticas que envolvem o discurso de forma ampla. Dessa forma, para Gonçalves, Vieira e Souza (2015), o dialogismo generalizado:

[...] evidencia o princípio constitutivo da linguagem e se faz responsável pela construção de sentido no discurso, pois o enunciado, nascido a partir de suas condições contextuais de produção, bem como sociais do(s) interlocutor(es), tem seu significado produzido a partir da interação entre dois ou mais indivíduos. (GONÇALVES; VIEIRA; SOUZA, 2015, p. 214)

No mesmo sentido, expõem Menegassi e Cavalcanti (2013), esse tipo de dialogismo, ressaltamos, visto como a parte presumida de todo enunciado é “constituída pelo extraverbal nas interações sociais, históricas e discursivas em que os indivíduos convivem” (MENEGASSI; CAVALCANTI, 2013, p. 435).

No caso do dialogismo classificado como revelado ou mostrado, esse “se constitui por meio dos fatores verbais, marcas linguísticas e até mesmo visuais, que denominamos de verbo visual” (MENEGASSI; CAVALCANTI, 2013, p. 435). Por isso, considera-se que esse tipo é mais explícito, enquanto o dialogismo generalizado é chamado de presumido.

Para Gonçalves, Vieira e Souza (2015) é possível realizar ainda uma subclassificação do dialogismo revelado: o dialogismo revelado na instância do enunciado (isto é, plano verbal e no plano visual do enunciado) e na instância da enunciação (plano extraverbal). O primeiro tipo, revelado na instância do enunciado, pode ser identificado, segundo Gonçalves, Vieira e Souza (2015, p. 261)

[...] no (plano verbal - e, porque não dizer, também o plano visual), o qual, por sua vez, pode se desdobrar em elementos de natureza linguística sintático-léxico-gramaticais (o verbo, por exemplo) e em elementos de natureza textual, a exemplo dos recursos de organização interna do texto (o verbo dicendi na introdução do discurso citado). (GONÇALVES, VIEIRA, SOUZA, 2015, p. 216)

A respeito do dialogismo na instância da enunciação, o sentido do enunciado “se dá também por meio de elementos discursivos marcados no texto (assim como o dialogismo revelado na instância do enunciado)” (STRIQUER; ALMEIDA, 2020, p. 72). O que ocorre,



sobretudo, pela “anuência ou polêmica entre as vozes sociais e ideológicas do discurso” (GONÇALVES; VIEIRA; SOUZA, 2015, p. 216).

Importante voltar ainda a assertiva da perspectiva dialógica de que em toda interação verbal, o autor de um discurso, como mencionado, além de construir seu discurso em diálogo com os anteriores, também o faz na espera de que outros discursos posteriores sejam proferidos em diálogo com o dele. É o que Bakhtin (2008) defende como a responsividade ativa, ou seja, o autor sempre espera uma resposta a seus enunciados, que com eles os interlocutores concordem ou discordem, que os transformem, ampliem, etc.

Através dos pressupostos Bakhtinianos, Menegassi (2009) classifica as modalidades de manifestações da responsividade em três propostas: imediata, passiva ou silenciosa. A atitude responsiva imediata pode ser entendida como:

Uma manifestação ativa, em sentido estrito, da responsividade. Isto é, o outro, ao compreender o enunciado, apresenta, imediatamente, ao locutor, a sua devolutiva, ou seja, expressa publicamente a sua posição em relação ao conteúdo verbal que lhe foi endereçado. Essa expressão imediata não significa, necessariamente, uma atitude marcadamente determinada por tempo, já que, em alguns casos, a responsividade, por sua própria natureza, requer certo distanciamento temporal, proposto pelo contexto enunciativo desencadeado (MENEGASSI, 2009, p.160).

Isto posto, é necessário frisar que a atitude responsiva imediata não é necessariamente temporalmente imediata, pois, para a compreensão do enunciado pelo ouvinte, a natureza da responsividade exige um certo tempo de resposta. Ainda assim, é imediata “como manifestação ativa, expressando sua posição sobre o requisitado, respondendo ativamente, manifestando sua compreensão do ato enunciativo” (MENEGASSI, 2009, p. 162). Desta maneira, a compreensão ativa e a resposta ativa expressam o caráter de responsabilidade imediata. De acordo com Menegassi (2009), no diálogo cotidiano podemos observar uma materialização corriqueira dessa atitude responsiva.

No que lhe concerne, a atitude responsiva passiva,

[...] não envolve necessariamente a necessidade de resposta. Sua passividade reside justamente no fato de que a devolutiva ao enunciado formulado pelo locutor se manifesta, no outro, pelo atendimento e cumprimento de um pedido, uma solicitação ou uma ordem (MENEGASSI, 2009, p. 163).

Logo, a atitude responsiva passiva não requer uma réplica verbal por parte do ouvinte. No entanto, conforme Menegassi (2009), embora o enunciado do falante tenha sido compreendido



pelo ouvinte, ao mesmo tempo, ele denota uma relação autoritária entre o falante e o ouvinte. Além disso, Menegassi (2009) cita a ordem militar e a assimetria entre professor e aluna como exemplos dessa atitude responsiva passiva. Isto é, a compreensão por parte do ouvinte e o seu atendimento de um pedido ou ordem constituem uma responsiva passiva.

Por sua vez, a atitude responsiva silenciosa:

[...] difere-se da atitude responsiva imediata e da passiva por ser uma materialização de efeito retardado da resposta inerente a um determinado enunciado. Nela, ocorre a compreensão responsiva, mas o posicionamento do outro não é verificado no exato momento da troca verbal. Esse fato ocorre por força da natureza específica da enunciação, que não autoriza a manifestação imediata da responsividade do outro, mas não evita que, tardiamente, a sua resposta se materialize em forma não apenas verbal, ou seja, com outras palavras e em outro contexto, mas também por meio de alterações perceptíveis em suas atitudes de compreensão do discurso. (MENEGASSI, 2009, p. 165)

Portanto, a resposta imediata pode ocorrer também de forma tardia e com a possibilidade de alteração de palavras e de contexto.

Ao tratarmos dos processos dialógicos que se realizam no gênero letra de música, é importante ainda fazer referência aos estudos de Carreta (2011). No entanto, primeiro, explicamos que comungamos com Souza (2010) para quem a letra de música mesmo sendo parte integrante da música, ou também chamada de canção, é um gênero específico e independente daquela.

Carreta (2011) propõe chamar as relações dialógicas que ocorrem nas canções de intralogismo, o qual se constitui por intertextualidade ou interdiscursividade. A intertextualidade ocorre quando “um enunciado apresenta excertos de outros, citando-os, parodiando-os, estilizando-os ou aludindo a eles” (CARRETA, 2011, p. 1201). E a interdiscursividade ocorre quando “um enunciado relaciona-se com outro por meio de suas características discursivas — gênero, estilo, avaliação social, interação enunciativa etc” (CARRETA, 2011, p. 1201).

3. A letra de música

Souza (2010) afirma que “embora a canção incorpore principalmente gêneros prosaicos (como a carta, o diálogo), há também gêneros poéticos (como o poema) que são apropriados e reelaborados nas letras de canção” (SOUZA, 2010, p. 126). Dessa forma, para o autor, a letra é



um gênero incorporado e que forma a canção, sinônimo de música. Bem como, a letra de música é um gênero poético.

Estudioso do gênero, Carreta (2011) também explica que o formato estrutural da letra da música aproxima-se da poesia, e os efeitos de sentido de cada canção (música) são organizados através da letra, sempre em conjunto com a melodia e o ritmo. No mesmo sentido, Földes (2008, p. 24) afirma que a letra de música é “algo bem subjetivo como é a poesia”. Assim também Costa (2005) e Acosta e Pires-Santos (2015), os quais entendem que o gênero música possui uma natureza complexa por ser constituída da linguagem verbal, materializada na letra, e a musical, tornada concreta a partir da harmonia entre os instrumentos musicais.

Desse modo, a letra pode ser compreendida como a materialização da linguagem verbal que constitui a música. Ou seja, de acordo com Souza (2010, p. 128), a música é “discurso verbo-musical, no qual letra e música interagem entre si, convergindo em alguns casos, divergindo em outros, mas sempre em relação dialógica”.

Ao abordar o gênero letra de música, Oliveira (2006) explica que,

Sem ela, a canção não existiria, já que se constitui primordialmente dessa relação, cuja natureza, extremamente complexa, mas presente em toda música vocal, tem despertado posturas teóricas diversificadas. Alguns pesquisadores defendem o predomínio do musical sobre o verbal. Outros atribuem igual peso aos dois elementos, enquanto um terceiro grupo focaliza a tensão entre melodia e letra. (OLIVEIRA, 2006, p. 324).

Na próxima seção, apoiados nesses preceitos teóricos, apresentamos as análises realizadas sobre a letra de música “Seio de Minas”.

4. O dialogismo na letra da música “Seio de Minas”

A letra e a música/canção “Seio de Minas” são de autoria de Paula Fernandes, a qual também é a intérprete. A seguir, transcrevemos a letra da música, contudo, para uma melhor organização, optamos por uma enumeração de cada uma dos versos; bem como, excluindo as repetições de versos e estrofes, a fim de uma objetividade na exposição.

Seio de Minas (Paula Fernandes)



(1)Eu nasci no celeiro da arte/ (2)No berço mineiro/ (3)Sou do campo, da serra/
(4)Onde impera o minério de ferro/ (5)Eu carrego comigo no sangue/ (6)Um dom
verdadeiro/ (7)De cantar melodias de Minas/ (8)No Brasil inteiro.

(9)Sou das Minas de ouro/ (10)Das montanhas Gerais/ (11)Eu sou filha dos
montes/ (12)Das estradas reais/ (13)Meu caminho primeiro/ (14)Vi brotar dessa fonte/
(15)Sou do seio de Minas/ (16)Nesse estado, um diamante.

Fonte: <https://www.letras.mus.br/paula-fernandes/1603654/>

Iniciamos nossas análises tendo como foco a segunda estrofe da letra, visto que ela é constituída pelo dialogismo revelado (GONÇALVES; VIEIRA; SOUZA, 2015), sendo assim, comprovando essa afirmação, primeiro, demonstrando as marcas linguísticas que evidenciam o diálogo da autora da letra/do eu lírico com outros discursos (STRIQUER; ALMEIDA, 2020). Assim, para a construção dos sentidos do verso (9) "Sou das Minas de ouro", a partir da informação explícita de que o eu lírico é de Minas, ou seja, do estado de Minas Gerais, o leitor é levado à relação dialógica que está revelada na instância da enunciação (GONÇALVES; VIEIRA; SOUZA, 2015). Logo, o leitor precisa fazer uma ligação dos elementos linguísticos revelados/mostrados no enunciado "Minas de ouro" com os fatores históricos que remetem a descoberta do ouro em Minas Gerais. De acordo com Sobreira (2014),

A descoberta do ouro em Minas Gerais nos primórdios do século XVII ativou a vida socioeconômica do Brasil e, principalmente, da Província Minas Gerais, gerando um novo centro de produção e consumo. Durante mais de um século foram desenvolvidas atividades extrativas na região onde hoje estão implantadas as cidades de Ouro Preto e Mariana, com o desenvolvimento tanto nos vales e aluviões, como nas vertentes da serra de Ouro Preto, feição fisiográfica marcante na região. (p. 55)

O referido verso dialoga, assim, de forma revelada com os fatores históricos que formam o estado de origem da compositora, a qual, nesse sentido, valoriza a sua região, as expressões que de lá se originam por meio de sua arte, o que resulta em uma disseminação do que é parte constitutive da cultura regional de Minas Gerais.

Na sequência, a letra revela ainda referências ao contexto espacial/geográfico do estado de Minas. Identifica-se, então, o dialogismo revelado (GONÇALVES; VIEIRA; SOUZA, 2015; STRIQUER; ALMEIDA, 2020), por meio dos versos: (10) "Das montanhas Gerais/ (11) Eu sou filha dos montes". Para tanto, é preciso que o leitor se volte à enunciação e que tenha



conhecimento do contexto amplo e geográfico de que Minas é um lugar de alto relevo, com paisagem de montanhas. Segundo Torres (2015), os picos das grandes serras têm destaque muito presente nas narrativas históricas sobre o estado de Minas Gerais, sendo reverenciados como marcos na ocupação de territórios e pelas suas riquezas minerais. Por isso, compositores mineiros, como é o caso de Paula Fernandes, destacam em seus textos a importância do relevo montanhês para o território e para a história mineira (TORRES, 2015).

Também o verso (12) “Das estradas reais” revela um diálogo os aspectos contextuais históricos, mas nesse caso há uma referência direta às estradas reais, as quais são, segundo Faria (s/d),

Um dos maiores circuitos turísticos do Brasil. Com cerca de 1600km, a Estrada começou a ser construída no século XVII para ligar a região do litoral carioca às regiões produtoras de ouro do interior de Minas Gerais.
[...] O caminho era usado para transportar o ouro e demais carregamentos da cidade mineira até o porto e, ao longo do caminho, foram sendo fundadas vilas e diversos pontos de parada para os tropeiros, bandeirantes, mineradores e outros viajantes que faziam o percurso da Estrada Real.

Igualmente, o dialogismo revelado na instância da enunciação (GONÇALVES; VIEIRA; SOUZA, 2015) pode ser observado no verso (16) “Nesse estado, um diamante”. Novamente o contexto histórico precisa ser entrelaçado ao texto. Minas foi conhecida mundialmente por seus garimpos de diamantes, de acordo com Gonçalves e Mendonça (2016). Os autores tomam uma cidade de Minas para representar o que o garimpo de diamante significa para o estado, “a garimpagem de diamantes marca profundamente as tramas cotidianas da vida e do trabalho dos diferentes sujeitos – garimpeiros, camponeses etc., - que constituem a economia, cultura e memória coletiva em Coromandel (GONÇALVES; MENDONÇA, 2016, p. 4).

Ainda sobre o diálogo revelado, agora voltando-nos a primeira estrofe da letra da música em abordagem, no verso (4) “Onde impera o minério de ferro”, a compositora faz referência ao fato de que o estado é rico em ferro, o que deu origem ao chamado Quadrilátero Ferrífero, conforme explica Roeser e Roeser (2010, p. 72), “pode-se assim considerar o estado de Minas Gerais como um paraíso mineralógico”. Conforme Roeser e Roeser (2010), o Quadrilátero Ferrífero é uma região clássica da mineração brasileira (com jazidas de ferro, manganês, ouro, bauxita e pedras preciosas) que estende-se entre a antiga capital de Minas Gerais, Ouro Preto a sudeste, e Belo Horizonte, a nova capital a noroeste, perfazendo uma área de aproximadamente 7000 km² e cuja forma é semelhante a um quadrado. Em vista disso, Minas



Gerais é considerado como um uma importante região da mineração brasileira, especialmente com a extração do minérios no Quadrilátero Ferrífero.

Continuando com o foco na primeira estrofe, é possível afirmar que o conjunto dos versos, de forma uma pouco mais específica: “(1)Eu nasci no celeiro da arte/ (2)No berço mineiro/” (5) “Eu carrego comigo no sangue/ (6)Um dom verdadeiro/ (7)De cantar melodias de Minas/ (8)No Brasil inteiro”, mas considerando o texto como um todo, se relacionam ao que França (1998 apud CAMPOS E MAFRA, 2018, p. 192) apresenta como uma tradição de artistas mineiros de exaltar o que é chamado de “alma mineira” e a “mineiridade”. Isto é, a busca de exaltar a importância que o estado teve, e continua tendo, para país, sobre fatores econômicos, sociais e culturais. Conforme o autor, “há uma aura em torno do nome do próprio estado, que acaba por englobar as montanhas, os casos mineiros, a história, ou mesmo o comportamento normal do mineiro associado à tradição” (FRANÇA, 1998 apud CAMPOS E MAFRA, 2018, p. 192). Assim, nessas marcações linguísticas revela-se o diálogo exposto na instância da enunciação (GONÇALVES; VIEIRA; SOUZA, 2015).

Ainda na primeira estrofe, nos versos “(1)Eu nasci no celeiro da arte/ (2)No berço mineiro”, a compositora Paula Fernandes enuncia verbalmente ser nascida no estado de Minas Gerais. Portanto, encontramos nesse versos o dialogismo revelado na instância do enunciado, identificado como tal por estar presente no plano verbal em um enunciado concreto (GONÇALVES; VIEIRA; SOUZA, 2015).

A respeito do intralogismo, que, segundo Carreta (2011), são as relações dialógicas especificamente sobre canções (músicas), relações que ocorrem por meio de intertextualidade ou interdiscursividade, é possível compreender que há um intralogismo entre “Seio de Minas” e a letra de música “Minha Minas Gerais” de autoria de João Antonio Vasconcelos Filho (Anexo A), por meio da intertextualidade.

A intertextualidade se faz presente quando um enunciado contém excertos de outros ou faz alusão a eles (CARRETA, 2011). Entre as canções de João Antonio Vasconcelos Filho e de Paula Fernandes, sem a preocupação aqui de identificar qual letra foi produzida cronologicamente primeiro do que a outra, a intertextualidade se dá na alusão das duas letras a locais e fatores históricos e culturais de Minas Gerais, o que se insere desde o nome das duas letras. Também em expressões como: “montanhas”, “ouro”, “montes” presentes nas duas letras.

Na letra “Minha Minas Gerais”, o termo “montanhas” é citado no verso “(5) Aqui o Sol se esconde atrás de montanhas gigantes”; na canção “Seio de Minas”, é citado no verso “(10)



Das montanhas Gerais”. A palavra “ouro” está na canção “Minhas Minas Gerais” no verso “(8): E as igrejas cobertas de ouro, vou contar procês”; em “Seio de Minas” essas referências se encontram no verso “(9)Sou das minas de ouro”. Já “Montes” consta em “Minhas Minas Gerais” no verso “(9)A água que brota dos montes parece um cristal”; em “Seio de Minas”, figura no verso “(11)Eu sou filha dos montes”. Dessa forma, percebemos o diálogo/a intertextualidade entre os textos.

Ainda na relação entre as duas letras, há também a presença do interdiscurso. De acordo com Carreta (2011), no interdiscurso um enunciado mantém relações com outros através de suas características discursivas. Esse interdiscurso pode ser observado entre a canção de Paula Fernandes e de João Antonio Vasconcelos Filho, pois ambas exaltam os aspectos geográficos, históricos e culturais de Minas Gerais, ao retomar a sua história e citar a grandiosidade de suas paisagens e recursos naturais.

Destacamos ainda que na canção de João Antonio Vasconcelos Filho, toda a letra é dedicada a exaltar o estado. Para exemplificação, os versos: “(4) Quem te conhece não esquece jamais”, “(6) E as histórias do nosso passado são interessante” e “(9) A água que brota dos montes parece um cristal”. O mesmo ocorre em “Seio de Minas”, no verso: “(16) Nesse estado, um diamante”.

“Seio de Minas” dialoga ainda com a letra: “Oh, Minas Gerais”, de José Duduca de Moraes (ANEXO B). Destacamos os seguintes versos da letra de Moraes: (15) “Teus regatos a enfeitam de ouro”, (16) “Os teus rios carregam diamantes” e (19) ”Tuas montanhas são preitos de ferro”; “Oh, Minas Gerais”. Ressaltamos os termos: “ouro”, “diamantes” e “montanhas”, os quais estão presentes também nas letras “Minhas Minas Gerais” e “Seio de Minas”. Assim sendo, temos uma relação de intralogismo entre as letras por meio da intertextualidade (CARRETA, 2011). Ademais, o intralogismo também se faz presente entre as canções através da interdiscursividade (CARRETA, 2011), pois “Oh, Minas Gerais”, assim como as outras duas letras, exalta o estado de Minas Gerais.

5. Considerações finais

Pautados nos preceitos da perspectiva dialógica da linguagem, investigamos a letra da música “Seio de Minas”, de autoria de Paula Fernandes. Os resultados demonstraram que a forma de diálogo mais presente é o revelado, isto é, os diálogos travados estão marcados por



meio de elementos linguísticos, que se relacionam à história do estado de Minas Gerais, que se fazem presente também em outras letras de música.

Referências

ACOSTA, José Luiz da Silva. PIRES-SANTOS, Maria Helena. O dialogismo na cancao de Trooper da banda Iron Maiden. **Temática**, [S.l.], n.11, ano XI, p. 209-224, 2015. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/tematica>. Acesso em: 13 mar. 2022.

CAMPOS, Janaina de Oliveira; MAFRA, Rennan Lanna Martins. “Das minas de ouro e das montanhas gerais”: a representação do Terra de Minas sobre a identidade mineira. **Lumina**, Juiz de Fora, v.12, n.2, 2018. Disponível em: <https://biblat.unam.mx/pt/revista/lumina-juiz-de-fora/articulo/das-minas-de-ouro-e-das-montanhas-gerais-a-representacao-do-terra-de-minas-sobre-a-identidade-mineira>. Acesso em: 13 mar. 2022.

CARRETA, Álvaro Antônio. As relações dialógicas na canção popular brasileira. **Estudos Linguísticos**, São Paulo, v. 40, n. 3, p. 1197-1207, 2011.

FÖLDES, Karin Elisabeth. Estilo em letras de música de Magne Furuholmen. **Baleia nas Redes**, v. 1, n. 5, p. 16-27, 2008. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/baleianarede/article/view/1430>. Acesso em: 13 mar. 2022.

GONÇALVES, Ricardo Junior de Assis Fernandes; MENDONÇA, Marcelo Rodrigues. A vida pode mudar com a virada da peneira: Território e trabalho nos garimpos de diamantes em coromandel - Minas Gerais. **Caminhos de Geografia**, Uberlândia, v. 17, n. 59, p. 177–206, 2016. Disponível em <http://www.seer.ufu.br/index.php/caminhosdegeografia/>. Acesso em: 13 mar. 2022.

GONÇALVES, João Batista Costa; VIEIRA, Rafaelle de Oliveira; SOUZA, Elisiany Leite Lopes de. Dialogismo generalizado e dialogismo revelado: o discurso citado como forma concreta de funcionamento dialógico do discurso. **Revista de Humanidades**, v. 30, n. 2 (2015). Fortaleza: Universidade de Fortaleza, 2015. p. 208-226.

MARCUZZO, Patrícia. Diálogo inconcluso: Os conceitos de dialogismo e polifonia na obra de Mikhail Bakhtin. **Cadernos do IL**, Porto Alegre, n.º 36, p. 2-10, jun. 2008.

MENEGASSI, Renilson José. Aspectos da responsividade na interação verbal. **Línguas e Letras**, [S.l.], v.10, n.18, p.147-170, 2009.



MENEGASSI, Renilson José; CAVALCANTI, Rosilene da Silva de M. Conceitos axiológicos bakhtinianos em propaganda impressa. **Alfa**, São Paulo, v.57, n.2, p. 433-449, 2013.

ROESER, Hubert Matthias Peter; ROESER, Patricia Angelika. O quadrilátero ferrífero - MG, Brasil: Aspectos sobre sua história, seus recursos minerais e problemas ambientais relacionados. **Geonomos**, v. 18, n. 1, p.33 - 37, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistageonomos/article/view/11598>. Acesso em: 13 mar. 2022.

SOBREIRA, Frederico. Mineração do ouro no período colonial: alterações paisagísticas antrópicas na serra de Ouro Preto, Minas Gerais. **Quaternary and Environmental Geosciences**, [S.l.], v. 5, n. 1, p. 55 - 65, 2014. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/abequa/article/view/34432/23233>>. Acesso em: 13 mar. 2022.

SOUZA, José Peixoto Coelho de. A canção na ótica dos gêneros discursivos: Uma constelação de gêneros. **Cadernos do IL**. Porto Alegre, n. 40, p. 123-133, 2010. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/cadernosdoil/>. Acesso em: 13 mar. 2022.

STRIQUER, Marilúcia dos Santos Domingos; ALMEIDA, Amanda Rodrigues. O dialogismo instituído em “Boca de Lobo” (Criolo, Daniel Ganjaman e Nave). **Lumen Et Virtus**, [S.l.], v. 11, n.29, p. 67 - 90, 2020.

TORRES, Rute Guimarães. Da praça à montanha: a paisagem identitária de Ouro Preto, Minas Gerais, na Primeira República. **Anais: XXIII Simpósio Nacional de História: Lugares dos historiadores velhos e novos desafios**. Florianópolis, 2015. Disponível em: http://snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1439846774_ARQUIVO_TEXTOANPUH2015_RUTE.pdf. Acesso em: 13 mar. 2022.

Anexos

ANEXO A: Minha Minas Gerais (João Antonio Vasconcelos Filho)

- (1) Eu amo esse lugar/ (2) Cheio de histórias para contar/ (3) Minha Minas Gerais/ (4) Quem te conhece não esquece mais.
(5) Aqui o Sol se esconde atrás de montanhas gigantes/ (6) E as histórias do nosso passado são interessantes/ (7) O folclore marcado por nossa folia de reis/ (8) E as igrejas cobertas de ouro, vou contar pro cês.
(9) A água que brota dos montes parece um cristal/ (10) Sorrateira virar cachoeira e um cartão postal/ (11) Tem o Santos Dumont, o Pelé, Jucelino outros mais/ (12) Ser brasileiro de sangue mineiro é bom demais.

Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/joao-lucas-diogo/minas-gerais/>

ANEXO B: Oh! Minas Gerais (José Duduca)



(1) Ó, Minas Gerais/ (2) Ó, Minas Gerais/ (3) Quem te conhece/ (4) Não esquece jamais.

(5) Ó, Minas Gerais/ (6) Tuas terras que são altaneiras/ (7) O teu céu é do puro anil/ (8) És bonita, ó, terra mineira/ (9) Esperança do nosso Brasil.

(10) Tua Lua é a mais prateada/ (11) Que ilumina o nosso torrão/ (12) És formosa, ó, terra encantada/ (13) És orgulho da nossa nação.

(14) Ó, Minas Gerais/ (15) Teus regatos a enfeitam de ouro/ (16) Os teus rios carregam diamantes/ (17) Que faiscam estrelas de aurora/ (18) Entre matas e penhas gigantes.

(19) Tuas montanhas são preitos de ferro/ (20) Que se erguem da pátria alcantil/ (21) Nos teus ares, suspiram serestas/ (22) És altar deste imenso Brasil.

Disponível em: <https://www.kboing.com.br/joao-lucas-e-diogo/minha-minas-gerais/>