

## O dialogismo na canção “The Trooper” da banda *Iron Maiden*

### *Dialogism in the song “The Trooper”, by Iron Maiden*

José Luiz da Silva ACOSTA<sup>1</sup>  
Maria Elena PIRES-SANTOS<sup>2</sup>

#### **Resumo**

Este trabalho tem como objetivo apresentar uma discussão teórica sobre o conceito de dialogismo, trazido por Bakhtin (1997). Ao propormos a discussão sobre o dialogismo, vemos a necessidade de buscar outras definições encontradas na teoria de Bakhtin que possuem estreita relação com o nosso tema, são eles: enunciado, discurso e sujeito. Esses elementos constituem a base para a compreensão do dialogismo. Bakhtin/Volochinov (2010, p. 123) afirma que “pode-se compreender a palavra ‘diálogo’ num sentido amplo, isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja”. Para promover o entendimento prático do conceito, fazemos uma análise da canção “The Trooper”, da banda de *Heavy Metal*, britânica, Iron Maiden. Dirigimos o nosso olhar para a música em questão de modo a verificar como os conceitos estudados se manifestam e, assim, compõem relações dialógicas com outros enunciados.

**Palavras-chave:** Dialogismo. Gêneros Discursivos. Canção.

#### **Abstract**

This work aims to present a theoretic discussion about the concept of dialogismo, which concerns to Bakhtin (1997). In proposing the discussion of dialogism, we see the need to seek other definitions found in Bakhtin’s theory that have close relationship with our theme, they are: utterance, speech and subject. These elements form the basis for the understanding of dialogism. Bakhtin/Volochinov (2010, p. 123) states that “the word ‘dialogue’ in a broad sense, not only as communication aloud of people face to face, but all verbal communication of any kind of nature”. To promote a practical understanding of the concept, we make an analysis of the song “The Trooper”, composed by the heavy metal British band called Iron Maiden. We turn our eyes to the song in order to see how the concepts studied manifest and, thus, make dialogic relations with other statements.

**Keywords:** Dialogism. Speech Genres. Song.

---

<sup>1</sup> Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Educação Comunicação e Artes, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE/Cascavel. E-mail: geozeh\_louiss@hotmail.com

<sup>2</sup> Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras - Centro de Educação, Comunicação e Artes, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE/Cascavel. E-mail. mel.pires@hotmail.com

## Introdução

Ao recorrermos aos estudos de Bakhtin acerca da concepção de língua, constatamos que ela é vista como um processo de interação e que os significados não estão acabados, pois são construídos na interlocução. Conforme Bakhtin/Volochinov (2010) afirma:

a verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema abstrato de formas linguísticas nem pela enunciação monológica isolada, nem pelo ato psicofisiológico de sua produção, mas pelo fenômeno social da *interação verbal*, realizada através da *enunciação* ou das *enunciações*. A interação verbal constitui assim a realidade fundamental da língua. (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 2010, p. 123)

Vemos, então, que a sob a perspectiva do autor, língua não é expressão do pensamento, nem sistema de regras. A língua é uma prática social e ocorre nos processos de interação. Estas interações acontecem por meio do diálogo, momento em que há uma relação entre os enunciados. Assim, se constitui o princípio do dialogismo.

Além da estreita relação com o conceito de “enunciado”<sup>3</sup>, o dialogismo também se imbrica com os conceitos de “discurso de outrem” e “sujeito”. Desse modo, percebemos que cada conceito se relaciona a outro, contribuindo para a construção da noção de dialogismo a qual se constitui como base para a natureza da linguagem enquanto prática social.

Nesse artigo, buscamos apresentar a concepção de dialogismo de Bakhtin (1997) com o apoio dos conceitos de enunciado, discurso e sujeito a partir de uma análise da canção “The Trooper”, da banda de *Heavy Metal*, britânica, Iron Maiden. Esses conceitos – enunciado, discurso e sujeito – são considerados os três eixos sobre os quais o conceito de dialogismo pode ser entendido.

## 1 O dialogismo e os seus conceitos-base: enunciado, discurso de outrem e sujeito

Bakhtin/Volochinov (2010) faz uma crítica às concepções de linguagens correntes ao longo da história – subjetivismo idealista e objetivismo abstrato – e constrói uma concepção

---

<sup>3</sup> O enunciado é um conceito da teoria bakhtiniana, definida pelo autor como “unidade real da comunicação verbal”. Em outras palavras, enunciado é um texto que cumpre uma função comunicativa real. Em seguida trataremos com mais profundidade esse conceito.

de língua que a define como prática social que se dá na interação verbal. Essa concepção é chamada de sociointeracionista.

A língua sob a perspectiva sociointeracionista é dialógica, pois as interações ocorrem por meio do diálogo. De acordo com Bakhtin/Volochinov (2010, p. 123), “pode-se compreender a palavra ‘diálogo’ num sentido amplo, isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja”.

O dialogismo, então, é visto como conceito base para a concepção de língua defendida por Bakhtin/Volochinov (2010). Por sua vez, o conceito de dialogismo requer o olhar para os conceitos de “enunciado”, “sujeito” e “discurso de outrem”, pois estes se constituem em três ângulos – que se completam – sob os quais o dialogismo pode ser entendido.

## 1.1 Enunciado

O primeiro conceito ao qual daremos atenção é o enunciado. Bakhtin (1997, p. 274) define enunciado como a “*unidade real da comunicação verbal*” (grifos do autor).

Partindo dessa definição de enunciado, podemos inferir que a sua natureza consiste na manifestação da língua em sua forma real de uso e que as condições extralinguísticas sob as quais ele é produzido são relevantes para a sua construção.

Como exemplo de fatores externos à língua, podemos citar, a princípio, os interlocutores e o tema da interação. Estes são elementos relevantes para a construção do enunciado, pois, por meio deles é que as relações de interação se estabelecem, moldando o enunciado de acordo com a sua finalidade. Além disso, esses elementos fazem com que o enunciado tenha um caráter contínuo e inacabado. Acerca disso, Bakhtin (1997, p. 272) afirma que o sujeito do enunciado:

não é o primeiro falante, o primeiro a ter violado o eterno silêncio do universo, e pressupõe não só a existência de um sistema da língua que usa, mas também de alguns enunciados antecedentes – dos seus e alheios – com os quais o seu enunciado entra nessas ou naquelas relações (baseia-se neles, polemiza com eles, simplesmente os pressupõe já conhecidos do ouvinte). Cada enunciado é um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados. (BAKHTIN, 1997, p. 272)

Com a citação anterior, podemos observar que Bakhtin (1997) defende a ideia de que o enunciado, ao ser construído, é penetrado por outros enunciados. Ao considerar uma situação de interação, o enunciado é direcionado a um ouvinte e esse cumpre a função de dar continuidade a ele. Nesse sentido, vemos que o enunciado é contínuo e inacabado.

Além de ser considerado contínuo e inacabado, um mesmo enunciado jamais se repete mesmo em casos em que uma oração é proferida duas vezes pelo mesmo falante, direcionada a um mesmo ouvinte, no mesmo ambiente. Isso acontece porque, por mais que as condições sociais e os interlocutores sejam os mesmos, o fato de repetir uma oração em si já denota uma carga semântica diferente para o texto que pode ser de insistência, persistência, irritação, entre outros. A respeito disso, Bakhtin (1997, p. 313) aponta que:

É possível uma identidade absoluta entre duas e mais orações (sobrepostas uma à outra como duas figuras geométricas, elas irão coincidir); além disso, devemos admitir que qualquer oração, inclusive a mais complexa, no fluxo ilimitado da fala pode repetir-se um número ilimitado de vezes em forma absolutamente idêntica, mas como enunciado (ou parte do enunciado) nenhuma oração, mesmo a de uma só palavra, jamais pode repetir-se: é sempre um novo enunciado (ainda que seja uma citação). (BAKHTIN, 1997, p. 313)

O texto quando situado no plano do discurso, ou seja, permeado por questões extralinguísticas, pode ser considerado um enunciado. Poderíamos por assim dizer que o enunciado nada mais é do que a soma do texto (linguístico) mais a sua situação social e interlocutores (extralinguístico).

Ao mencionarmos a existência do texto no plano do discurso, sentimos a necessidade de abordarmos o conceito de discurso com mais atenção, uma vez que, para a noção de dialogismo, o discurso de outrem é também um conceito-chave.

## 1.2 Discurso de outrem

No capítulo “O discurso em Dostoiévski”, do Livro “Problemas da Poética de Dostoiévski”, Bakhtin (2010, p. 207) é categórico ao afirmar que o discurso é “a língua em sua integridade viva e concreta”. Inerente a ele estão os componentes extralinguísticos que regem o uso da linguagem, como as condições em que os enunciados são produzidos.

Ao resgatarmos a concepção sociointeracionista de língua, defendida por Bakhtin/Volochinov (2010) em que esta é vista como uma prática social, apontamos que o discurso acontece na interação entre os sujeitos que produzem enunciados dotados de uma intencionalidade.

É natural, então, que discursos sejam perpassados por outros discursos que abordem o mesmo tema ou que sejam resgatados pelo falante de modo a dar consistência ao que pretende dizer.

Esse é um diálogo entre discursos que acontece de forma natural na prática social da língua. Essa prática social da língua não se restringe ao aspecto linguístico, a expressividade ao tratar de outro discurso, por exemplo, pode determinar o posicionamento do falante, evidenciando possíveis ironias ou outros recursos que demonstrem concordância ou discordância com o discurso anterior.

A respeito do discurso do outro ou discurso de outrem, Bakhtin/Volochinov (2010, p.144) afirma que o discurso citado “é visto pelo falante como uma enunciação de outra pessoa completamente independente na origem, dotada de uma construção completa, e situada fora do contexto narrativo”.

Algumas das formas de assimilação do discurso de outro por um discurso determinado pode acontecer por meio da paráfrase; da referência feita a ele, quando este é conhecido; ou pressupor que o seu ouvinte o conheça (BAKHTIN, 1997).

Fazer uso da fala de outro, direta ou indiretamente, é dispor no enunciado a presença de duas vozes, o discurso se torna, então, bivocal. Ora temos o discurso de um falante, ora temos a voz de outro. A esse fenômeno poderíamos chamar de alternância dos sujeitos.

Pensar na alternância dos sujeitos, ao tratar do discurso, encaminha-nos para o nosso terceiro conceito base para a compreensão da noção de dialogismo, o sujeito.

### 1.3 Sujeito

A princípio podemos colocar o sujeito bem como Bakhtin (1997, p. 308) apresenta ao afirmar que “todo texto tem um sujeito, um autor (o falante, ou quem escreve)”.

Sob esse prisma podemos associar o sujeito como autor de um enunciado. Contudo, este não é o único sujeito da situação social. Lembremos que a língua aqui é tida como prática

social, que se realiza na interação dos sujeitos e que os enunciados são unidade de comunicação.

Assim, como Bakhtin (1997, p. 311) afirma, “o acontecimento da vida do texto, isto é, a sua verdadeira essência, sempre se desenvolve *na fronteira de duas consciências, de dois sujeitos*” (grifo do autor). O texto, enquanto enunciado, não possui um término específico e o sujeito-ouvinte é na verdade quem dá continuidade ao texto produzido.

Além disso, outro aspecto que circunda a questão do sujeito diz respeito ao discurso citado. Quando um sujeito-falante traz para o seu enunciado a voz de outro, evidenciamos a alternância de sujeitos, ou seja, ora temos a voz de um deles, ora a voz do outro. Sobre isso, Bakhtin (1997, p. 298-299) discorre:

Em compensação, essas inter-relações têm analogia (sem serem, é evidente, idênticas) com as relações existentes entre as réplicas do diálogo. A entonação que demarca o discurso do outro (assinalada pelas aspas no discurso escrito) é um fenômeno de um tipo particular: é como que a transposição da *alternância dos sujeitos falantes* para o interior do enunciado. As *fronteiras* que essa alternância edifica são nesse caso tênues e específicas: a expressão do locutor se infiltra através dessas fronteiras e se difunde no discurso do outro que poderá ser transmitido num tom irônico, indignado, simpático, admirativo (essa expressão é transmitida por uma entonação expressiva, e no discurso escrito nós a adivinhamos e a percebemos graças ao contexto que envolve o discurso do outro, ou graças à situação transverbal que sugere a expressão apropriada). Desse modo, o discurso do outro possui uma expressão dupla: a sua própria, ou seja, a do outro, e a do enunciado que o acolhe. Observam-se esses fatos acima de tudo nos casos em que o discurso do outro (ainda que se reduza a uma única palavra, que terá valor de enunciado completo) é abertamente citado e nitidamente separado (entre aspas) e em que a alternância dos sujeitos falantes e de sua inter-relação dialógica repercute claramente. (BAKHTIN, 1997, p. 298-299)

O sujeito sempre está em relação com outros e a sua consciência é construída por meio da sua relação com o meio em que ele realiza suas práticas sociais. Nesse sentido, o sujeito ao proferir enunciados acaba por reproduzir o discurso do grupo em que está inserido.

Assim podemos apontar o sujeito como alguém que detém um estilo próprio, porém, que não é inteiramente individualizado e autônomo.

Levando em consideração os conceitos de enunciado, discurso e sujeito trazidos na teoria de Bakhtin, discorreremos sobre o conceito de dialogismo, conceito que permeia todos os anteriores.

## 1.4 Dialogismo

Para abordarmos o conceito de dialogismo, recorreremos aos conceitos de enunciado, discurso de outrem e sujeito que foram apresentados anteriormente. Em função da estreita relação existente entre eles, propriedades da ideia de dialogismo convergirão com o que foi exposto acima.

Para Bakhtin/Volochinov (2010, p. 123), ao dizer que a palavra “diálogo” dever ser entendida num sentido mais amplo, explica “isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja”.

Silveira (2012, p. 21) afirma que “o conceito de dialogismo está relacionado aos sentidos produzidos entre os falantes em enunciados postos em diálogos/interação”. Segundo Silveira (2012) o sentido atribuído a “diálogo”, sob a perspectiva de Bakhtin é muito maior do que a acepção corrente do termo. Para o autor, ao falar de dialogismo ou relações dialógicas, Bakhtin se refere ao diálogo dos enunciados que implica na relação entre os aspectos linguísticos e semânticos.

Assim, dialogismo de modo geral é a presença de outras vozes na construção do discurso. O preceito básico para que o dialogismo aconteça é o uso da língua enquanto discurso, ou seja, carregada de fatores extralinguísticos sociais e ideológicos. O texto, então, torna-se enunciado. Desse modo, o dialogismo só acontece quando os sujeitos resgatam outros enunciados para compor os seus discursos.

O dialogismo transcende a questões especificamente linguísticas. A estas, como estilos e dialetos, apenas pertencem ao campo do discurso à medida que buscamos entender em que aspectos elas se opõem ou se confrontam. Em outras palavras, à medida que estas explicam as formas de conflitos sociais.

Fiorin (2006, p. 19) sintetiza esse conceito, afirmando que “o dialogismo são as relações de sentido que se estabelecem entre dois enunciados”.

Brait (2005) aponta o conceito de dialogismo como o responsável por manter a natureza interdiscursiva da linguagem. Brait (2005, p. 94) o caracteriza como “permanente diálogo, nem sempre simétrico e harmonioso, existente entre os diferentes discursos que configuram uma comunidade, uma cultura, uma sociedade”.

No que diz respeito ao conceito de dialogismo, Bakhtin (1997) aborda as relações mútuas extralinguísticas e chama essas relações de relações dialógicas. O autor caracteriza-as como não meramente linguísticas, nem meramente lógicas. Elas acontecem com os enunciados, por isso, pressupõem o uso da linguagem, no entanto, não são especificamente linguísticas. Bakhtin (1997, p. 323) afirma que as relações dialógicas “são relações (semânticas) entre toda espécie de enunciados na comunicação discursiva”. Desse modo, percebemos que o dialogismo existe no plano do discurso, no confronto de enunciados.

Assim como apontado na questão anterior, a relação do dialogismo com o texto se dá no plano do discurso, quando o texto é então visto como enunciado. Conforme foi trazido anteriormente, Bakhtin (1997, p. 323) afirma as relações dialógicas “são relações (semânticas) entre toda espécie de enunciados na comunicação discursiva”. Diante disso, o dialogismo em relação ao texto possui uma ligação que transcende ao aspecto linguístico, resgatando informações extralinguísticas que concernem a outros diálogos já feitos sobre o mesmo tema.

## 2. O dialogismo na música “The trooper”, da banda *Iron Maiden*<sup>4</sup>

### 2.1 Sobre o gênero

Para a análise do conceito de dialogismo, fazemos o uso da canção “The Trooper”, da banda de *heavy metal*, britânica, *Iron Maiden*. Por fazermos uso desse texto como objeto de análise, nosso primeiro passo concerne à apresentação de como entendemos a canção enquanto gênero discursivo.

Para tanto, resgatamos a voz de Costa (2005, p. 107) que define música como um “gênero híbrido, de caráter **intersemiótico**, pois é resultado da conjugação de dois tipos de linguagens, a verbal e a musical” (grifo do autor).

Partindo da concepção tomada por Costa (2005), entendemos que o gênero música possui uma natureza complexa por ser constituída de dois tipos de linguagem: a verbal, que se materializa na letra, e a musical, que se torna concreta a partir da harmonia entre os instrumentos musicais.

---

<sup>4</sup> Embora haja algumas divergências quanto às orientações sobre o uso de termos estrangeiros, optamos por manter os nomes em sua forma original. Contudo, trazemos aqui a sua tradução: The Trooper: o soldado; Iron Maiden: musa de ferro.



## 2.2 Sobre as inspirações para as canções

A canção “The Trooper” foi lançada no quarto álbum da banda, intitulado “Piece of Mind”<sup>5</sup>, no ano de 1983. Dentre as canções da banda, esta é uma das mais famosas. A sua interpretação acontece em todos os shows até os dias atuais.

A escolha dessa música se dá em função da sua dupla inspiração, literária e histórica. “The Trooper” é inspirada no poema “The Charge of Light Brigade”<sup>6</sup>, que por sua vez retrata da Batalha de Balaclava, durante a Guerra da Crimeia, em que soldados do exército britânico avançaram sobre as defesas russas. O fato histórico é conhecido por ser uma investida desastrosa do exército britânico que resultou na morte de muitos de seus soldados.

*Iron Maiden* é uma banda que se caracteriza por trazer para as suas canções inspirações históricas e literárias. Canções como “The Rime of the Ancient Mariner”, “Alexander the Great” e “Flight of Icarus”<sup>7</sup> são claros exemplos de temáticas literárias e históricas. A primeira música é inspirada no poema homônimo de Samuel Taylor Coleridge, importante poeta do romantismo inglês; a segunda trata da figura histórica de Alexandre, o Grande; e a terceira música tem inspiração na figura do mito grego Ícaro que, com suas asas de cera, alçou voo até próximo ao sol.

## 2.3 Análise da canção “The trooper”

Para análise do dialogismo na canção “The Trooper”, buscaremos uma situação de enunciação em que a canção é apresentada em um dado momento sob condições determinadas. A ocasião que entendemos como a mais adequada para a observação do dialogismo é a interpretação da música no concerto da terceira edição do Rock in Rio, no Brasil, em 2001.

---

<sup>5</sup> “Piece of mind” foi lançado em 1983 e possui em sua capa a mascote da banda usando uma camisa de força em uma sala que parece ser um quarto do pânico cujas paredes são acolchoadas. Alguns interpretam o título do álbum fazendo um trocadilho com a expressão britânica “peace of mind”, que teria uma tradução equivalente para o português brasileiro como “paz de espírito”.

<sup>6</sup> Sob o título traduzido como “A Carga da Brigada Ligeira”, o poema, escrito originalmente em 1854 por Alfred Tennyson, retrata uma situação inspirada na Batalha de Balaclava, durante a Guerra da Crimeia em que soldados ingleses avançavam sobre as linhas russas.

<sup>7</sup> As traduções dos títulos das canções acima citadas são respectivamente “A balada do Velho Marinheiro”, “Alexandre, o Grande” e o “Voo de Ícaro”.

Ao escolhermos esse contexto específico em que a canção foi interpretada, caminhamos ao encontro do que Bakhtin (1997) postula acerca do enunciado. Conforme exposto anteriormente, um enunciado não se repete mesmo quando se tratam de orações iguais, estas enquanto enunciados jamais possuem a mesma carga semântica. Bakhtin (1997, p. 313) resume esta ideia, afirmando que “como enunciado (ou parte do enunciado) nenhuma oração, mesmo a de uma só palavra, jamais pode repetir-se”.

Embora a canção tenha sido gravada em estúdio na década de 1980 e apresentada diversas vezes ao longo da carreira da banda, a situação de enunciação do Rock In Rio é peculiar, pois é composta por fatores específicos de contexto, como lançamento do novo álbum “Brave New World”<sup>8</sup>; retorno de Bruce Dickinson, vocalista e compositor, para a banda; também possui um interlocutor imediato específico, formado por cerca de 250 mil pessoas<sup>9</sup>, público majoritariamente brasileiro.

Analisamos essa versão da canção por acreditarmos que, permeada por esse contexto, o seu caráter discursivo se torna mais acentuado configurando-se, conforme sugere Bakhtin (1997, p. 274), em uma “*unidade real* da comunicação verbal” (grifos do autor).

Silveira (2012) afirma que o conceito de dialogismo está relacionado aos sentidos provocados nos falantes quando dois enunciados são postos em interação. Assim, temos, então, o primeiro diálogo entre os textos, quando o vocalista da banda introduz a canção por meio dos versos “Para o Vale da Morte/ cavalgaram os seiscentos/ Canhão à direita deles/ canhão à esquerda deles,/ saraivaram e trovejaram”, esses versos fazem parte do poema “A Carga da Brigada Ligeira”, de Alfred Tennyson<sup>10</sup>.

Esse primeiro diálogo estabelecido entre os enunciados – canção e poema – nos remete a outro texto, o conhecido Salmo 23<sup>11</sup>, em que algumas de suas palavras são “ainda que eu ande pelo vale da sombra da morte, não temerei mal algum porque tu estás comigo”.

Diante disso, recordamos que as relações dialógicas estabelecidas entre os dois primeiros enunciados são, conforme Bakhtin (2003, p. 323), “relações (semânticas) entre toda

---

<sup>8</sup> Tradução: “Admirável Mundo Novo”.

<sup>9</sup> Disponível em: <<http://rockinrio.com/rio/blog/memoria-iron-maiden-1985-e-2001/>>.

<sup>10</sup> Poeta inglês da era vitoriana, nascido em 1809. Recebeu o título de Barão e por isso ficou conhecido também como Lord Tennyson. Morreu em 1892. Disponível em: <<http://www.saidadeemergencia.com/autor/alfred-tennyson/>>.

<sup>11</sup> Silveira Bueno (2000, p. 696) define salmo como “cada um dos cânticos da Bíblia atribuídos a Davi; cântico de louvor a Deus”.

espécie de enunciados”. Assim, transportamo-nos para outros contextos a partir das informações que resgatamos em outros textos cuja temática são semelhantes. Em outras palavras, ao lermos na canção a menção ao vale da morte, trecho do poema, somos lembrados do texto do Salmo 23 e remetidos ao seu contexto.

A justificativa pelo uso da citação do poema na introdução da música se explica pelo fato da canção “The Trooper” ter como inspiração o poema de Alfred Tennyson intitulado “A Carga da Brigada Ligeira”, e em função disso é possível que leitores, que tenham essa informação, sejam remetidos a essa obra poética por meio da canção.

As semelhanças encontradas entre os textos, podemos citar como exemplo a temática que os envolve, pois em ambos ela diz respeito à morte quase certa que está à espreita dos soldados em campo de batalha, conforme podemos notar nos versos do poema “Para frente a Brigada Ligeira!/ Havia algum homem desanimado?/ Todavia, o soldado não sabia/ De algum que tivesse disparado./ Eles não têm de responder,/ eles não têm de se perguntar,/ eles só tem de fazer e de morrer”.

Na música “The Trooper”, essa temática pode ser notada por meio dos versos “A corneta soa e a carga começa/ Mas neste campo de batalha ninguém vence/ O cheiro de fumaça acre e hálito dos cavalos/ Enquanto eu mergulho para a morte certa”.

Além da unidade temática, os textos convergem ao retratarem a investida da cavalaria de um exército sobre as defesas da Rússia, construindo um cenário de guerra conforme observamos nos versos do poema “para a boca do inferno/ cavalgaram os seis centos (...) cossacos e russos/ cambaleantes das sabradas/ estilhaçaram-se e fenderam-se” e nos versos da canção “o cavalo sua, com medo, nós disparamos a correr/ O troar poderoso das armas russas”.

Os textos não fazem menção direta ao país ao qual a brigada pertence, no entanto, essa informação é esclarecida pelo contexto. Na apresentação da música, o vocalista da banda durante os primeiros versos da canção agita a bandeira da Grã-Bretanha. Por sua vez, o poema, além de ser escrito no mesmo ano em que a famigerada batalha aconteceu, faz menção à Brigada Ligeira e aos seiscentos soldados que a compunham.

Em relação ao modo como o evento é retratado, a guerra é narrada sob diferentes perspectivas. No poema “A Carga da Brigada Ligeira”, percebemos o fato a partir do ponto de vista de quem observa o acontecimento de fora, como podemos notar nos versos “atingidos por balas e obuses,/ enquanto cavalos e heróis caíam,/ eles que haviam lutado tão bem/ vieram

através da mandíbulas da Morte”. Por outro lado, na canção, “The Trooper”, temos a visão de um homem que faz parte do grupo de soldados que atacam. Os versos que melhor ilustram esse ponto de vista são “Os gritos de dor dos meus camaradas que caem/ Nós saltamos sobre corpos que jazem no chão/ E os russos disparam mais uma salva”.

A partir dessas observações, notamos que os discursos presentes nos textos se assemelham e em função disso resgatamos uma das características do enunciado, o seu caráter contínuo e inacabado. Conforme Bakhtin (1997, p. 272) “alguns enunciados antecedentes – dos seus e alheios – com os quais o seu enunciado entra nessas ou naquelas relações”.

Em outras palavras, observamos que a canção “The Trooper” resgata o discurso proferido no poema “A Carga da Brigada Ligeira” e dá continuidade a sua mensagem.

Bakhtin/Volochinov (2010, p.144) “o discurso de outrem constitui mais do que o tema do discurso; ele pode entrar no discurso e na sua construção sintática, por assim dizer, ‘em pessoa’, como uma unidade integral da construção”. Desse modo, percebemos a presença do discurso de outrem. Em outros termos, o discurso de Alfred Tennyson é resgatado por Bruce Dickinson de forma explícita quando o vocalista recita os supracitados versos do poema “Para o Vale da Morte/ cavalgaram os seiscentos/ Canhão à direita deles/ canhão à esquerda deles,/ saraivaram e trovejaram”.

O discurso de outrem ocorre de forma explícita, o que proporciona ao interlocutor, que conheça o texto do qual os versos acima se originam, maior facilidade para perceber o diálogo entre os textos “The Trooper” e “A Carga da Brigada Ligeira”. Esse diálogo entre os textos serve, também, para reforçar a suspeita de que um texto tenha sido inspirado no outro.

Além dos pontos convergentes mencionados anteriormente, alguns versos da música suscitam a relação entre a canção e o poema de modo mais sutil, como por exemplo, no verso “a corneta soa e a carga começa” em que a palavra “carga” faz referência ao título do poema de Alfred Tennyson “A Carga da Brigada Ligeira”.

Quando mencionamos o fato de um discurso perpassar outro, abordamos a questão da alternância dos sujeitos, aspecto este que pode ser bastante explorado no gênero proposto, música. Acerca do sujeito e sua alternância, Bakhtin (1997, p. 312) afirma:

Mesmo uma palavra isolada pode tornar-se bivocal em se tornando abreviação de enunciado (recebendo, pois, um autor). A unidade fraseológica não é criada pela primeira voz, mas pela segunda.

Língua e discurso, oração e enunciado. O sujeito falante (a individualidade “natural” generalizada) e o autor do enunciado. A alternância dos sujeitos

falantes e a alternância dos locutores (dos autores de um enunciado). Pode-se estabelecer um princípio de identidade entre a língua e o discurso, porque no discurso se apagam os limites dialógicos do enunciado, mas jamais se pode confundir língua e comunicação verbal (entendida como comunicação dialógica efetuada mediante enunciados). (BAKHTIN, 1997, p. 312)

Da citação acima, podemos extrair a relação entre os sujeitos que compõem a formação do discurso. Em relação ao nosso gênero analisado, notamos a presença de três sujeitos, o compositor, o intérprete e a voz poética do poema de Alfred Tennyson. Em certo momento temos a voz de Alfred Tennyson; em outros vemos a voz de Steve Harris, compositor da canção; e temos a voz de Bruce Dickinson, vocalista, que traz o seu estilo para a interpretação da canção. Por meio desse exemplo, notamos a clara alternância de sujeitos no discurso presente na música.

Ainda explorando a citação acima, extraída do pensamento de Bakhtin (1997) a questão do autor e falante, e língua e discurso, ao mencionar a unidade fraseológica, poderíamos apontar o autor da letra da música como criador dessa unidade linguística, enquanto que o intérprete faz com que essa unidade linguística ganhe vida nas apresentações da banda. Aqui pode ficar delineada a noção entre língua e discurso, respectivamente uma que se efetiva no papel e a outra que ganha uma função sociocomunicativa.

A partir do que foi exposto acerca dos conceitos postulados por Bakhtin (1997, 2010) e Bakhtin/Volochinov (2010), relacionando-os em paralelo com a canção proposta, traçamos agora nossas considerações finais acerca desse trabalho.

## **Considerações finais**

Esse trabalho se propôs a explicar o dialogismo trazido por Bakhtin (1997) ancorado em outros conceitos da teoria bakhtiniana, ou seja, o enunciado, o discurso de outrem e o sujeito.

O dialogismo se manifesta por meio dos efeitos de sentidos provocados pelas interações dos enunciados que envolvem discursos citados e sujeitos sociais.

De um modo geral, esses conceitos – enunciado, discurso de outrem e sujeito – se imbricam e juntos contribuem para a construção da noção de dialogismo que por sua vez proporciona à linguagem ser entendida a partir da perspectiva sociointeracionista, quando ela é entendida como prática social.

Para tanto, foi realizada uma breve apresentação do conceito de enunciado que, conforme a teoria bakhtiniana, é entendido como unidade de comunicação real, existente no plano do discurso e consiste na união da unidade linguística com a situação social em que o texto está inserido. Sobre o enunciado podemos ressaltar principalmente que ele é contínuo e inacabado e que, como pode ser verificado na análise, nunca se repete.

Ao tratarmos do discurso, apontamos esse conceito como a língua em sua integridade viva e concreta. Em outras palavras, a língua em seu uso real, local de prática social onde acontecem as interações entre sujeitos. Relacionado a essa ideia, está o discurso citado ou discurso de outrem que trata das questões do uso de outras vozes para a constituição de um discurso.

Ao mencionar os sujeitos sociais, que utilizam a linguagem como forma de interação, tratamos da noção de sujeito, enfatizando as alternâncias que acontecem nos discursos que ora trazem a voz de um sujeito, ora a voz de outro.

Utilizamos a canção “The Trooper” na busca por uma melhor elucidação dos conceitos supracitados – enunciado, discurso de outrem e sujeito –, evidenciando o dialogismo proporcionado pela interação desse texto com o poema “A Carga da Brigada Ligeira”, de Alfred Tennyson. Um possível direcionamento a um terceiro texto, como mostrado na análise o caso do Salmo 23, é um exemplo dos efeitos de sentido causados pelo dialogismo.

## Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

\_\_\_\_\_. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. 5ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. (Volochinov). **Marxismo e filosofia da linguagem**. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Trad. Michel Lahud et al. 14. ed. São Paulo: HUCITEC, 2010.

BRAIT, Beth. Bakhtin e a natureza constitutivamente dialógica da linguagem. IN: BRAIT, Beth. (Org.). **Bakhtin: dialogismo e construção de sentido**. 2 ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005.

BUENO, Silveira. **Minidicionário de língua portuguesa**. São Paulo: FTD, 2000.

COSTA, Nelson Barros. As letras e a letra: o gênero canção na mídia literária. IN: DIONÍSIO, Ângela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora. (Orgs.). **Gêneros Textuais e Ensino**. 4ed. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2005.

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

HARRIS, Steve. **The Trooper**. Tradução Site Letras.mus.br. Disponível em <<http://letras.mus.br/iron-maiden/19309/traducao.html>>. Acesso em 20 Jun 2014.

Iron Maiden: Rock in Rio. Direção: Dean Karr. Produção: Arthur Gorson. Concerto, 124'01". Rio de Janeiro, 2001. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=50U0h4X0Dds>>. Acesso em 20 Jun 2014.

Rock in Rio. **Memória**: Iron Maiden 1985 e 2001. Disponível em: <<http://rockinrio.com/rio/blog/memoria-iron-maiden-1985-e-2001/>>. Acesso em 20 Jun 2014.

SILVEIRA, Ana Paula Kuczmynda. **A análise dialógica dos gêneros do discurso e os estudos do letramento**: glossário para leitores iniciantes. Florianópolis: DIOESC, 2012.

TENNYSON, Alfred. **The charge of the Light Brigade**. Disponível em: <<http://arlindo-correia.com/220310.html>>. Acesso em 20 Jun 2014.