

**Dualidade e sinestesia como resistência ao poder oficial: uma
leitura da canção *Trem das Cores***

**Duality and Synesthesia as resistance to official power: a reading
of *Trem das Cores***

**Dualidad y sinestesia como resistencia al poder oficial: una lectura
de la canción *Trem das Cores***

Ana Beatriz Ferreira Dias (UFFS)¹
ana.bdias@hotmail.com

Demétrio Alves Paz (UFFS)²
demetrio.paz@uffs.edu.br

Resumo

Neste trabalho, buscamos compreender os sentidos construídos na canção *Trem das cores* que integra o álbum de Caetano Veloso lançado em 1982. Para tanto, realizamos a leitura a partir do cotejamento entre textos desenvolvido a partir do paradigma indiciário de leitura. Tomamos o conceito de cronotopo formulado pelo Círculo de Bakhtin como uma valiosa categoria de estudo para conhecer como os acontecimentos são experimentados, como as relações sociais são vividas e como a relação com o mundo é estabelecida. A partir disso, observamos que o texto analisado mostra-se como um discurso contra-hegemônico que, produzido na esfera artística, contesta o poder oficial com suas formas repressivas de governar o Brasil durante a ditadura militar. Os principais recursos expressivos presentes na canção para realizar esse embate ideológico foram a dualidade e a sinestesia, os quais estão entrelaçados na estruturação de cronotopos referentes à constituição da trajetória de um sujeito consciente das lutas políticas de seu país, de sua posição social que nutre uma esperança na democracia como um novo modo de relações sociais e na sua capacidade de desfrutar de vivências cotidianas enquanto a vida vai transcorrendo.

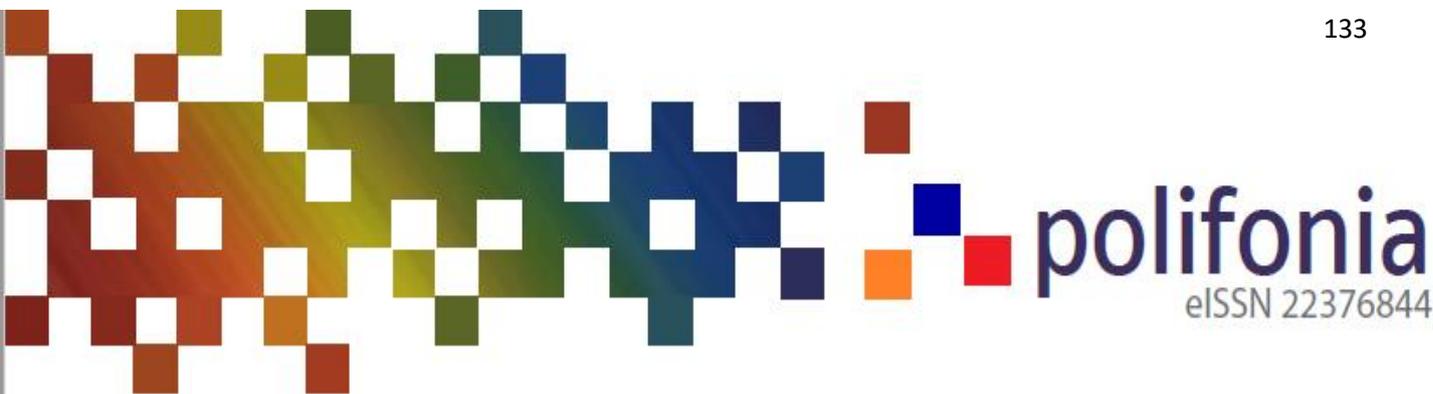
Palavras-chave: discurso contra-hegemônico, cronotopo, ditadura militar.

Abstract

In this paper, we seek to understand the constructed meanings in the song *Trem das cores*, which is in the album “Cores, Nomes”, by Caetano Veloso, released in 1982. Therefore, we develop its reading based on the comparison among texts, which we elaborate around the paradigm of evidences found through the reading. We use the concept of chronotope created by the Bakhtin Circle as a valuable category of study to comprehend how events are

¹ Professora Adjunta de Língua Portuguesa e Linguística no Curso de Graduação em Letras: Português e Espanhol – Licenciatura, da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), *Campus* Cerro Largo, Rio Grande do Sul – Brasil.

² Professor Associado de Teoria Literária e Literaturas de Língua Portuguesa no Curso de Graduação em Letras: Português e Espanhol – Licenciatura, da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), *Campus* Cerro Largo, Rio Grande do Sul – Brasil.



experienced, how social relations are lived and how the relation with the world is established. Then, we observe that the analyzed text is presented as a counter hegemonic discourse that, produced in the artistic sphere, contests the official power for its repressive methods of ruling Brazil, during the military dictatorship. The main expressive resources present in the song to achieve this ideological argument were the duality and the synesthesia, which are connected in the structuration of chronotopes regarding the constitution of the trajectory of people that are conscious of the political struggles of their own country, of their social position that nurtures hope in democracy as a new model of social interaction and in their ability to enjoy daily life as it passes by.

Key words: counter-hegemonic discourse, chronotope, military dictatorship.

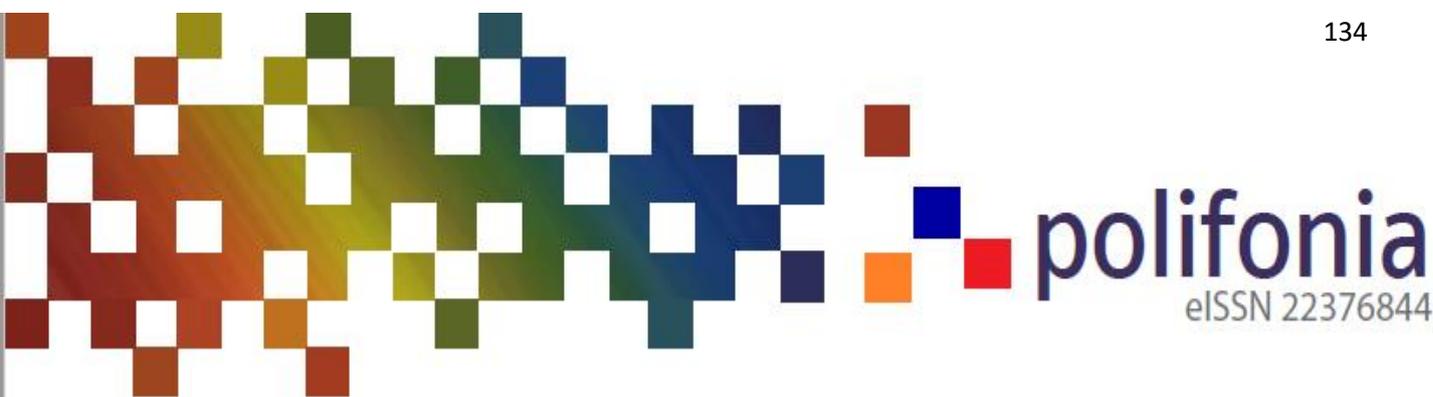
Resumen

En este trabajo se busca comprender los sentidos que se construyen en la canción *Trem das cores*, que compone el álbum de Caetano Veloso lanzado en 1982. Para ello, se desarrolló la lectura a partir del cotejo entre textos desarrollada a partir del paradigma indiciario de lectura. Se tomó el concepto de cronotopo formulado por el Círculo de Bajtín como una valiosa categoría de estudios para conocer como los sucesos son experimentados, como las relaciones sociales son vividas y como la relación con el mundo es establecida. A partir de eso, se observa que el texto analizado se muestra como un discurso contrahegemónico que, una vez producido en la esfera artística, contesta el poder oficial con sus formas represoras de gobernar Brasil a lo largo de la dictadura militar. Para realizar ese confronto ideológico, los principales recursos expresivos presentes en la canción son la dualidad y la sinestesia, los cuales están entrelazados en la estructuración de cronotopos que se refieren a la constitución de la trayectoria de un sujeto consciente de las luchas políticas de su país, de su posición social nutriz de una esperanza en la democracia como una nueva manera de relaciones sociales y en su potencial de disfrutar sus vivencias cotidianas mientras se va la vida.

Palabras clave: discurso contrahegemónico, cronotopo, dictadura militar.

1. Considerações iniciais

Talvez uma das especificidades de nosso trabalho, no campo das Letras, seja a possibilidade de termos a oportunidade de recorrentemente encontrar o “extraordinário” por meio da leitura de textos. No ensaio *Inutilidades: ou políticas da igualdade*, Jorge Larrosa (2017) discute a importância que alguns saberes têm de propor a emancipação e a libertação dos sujeitos de práticas cotidianas que podem ser opressoras. Esses saberes são, para ele, admiráveis na medida em que rompem com o ordinário, com a normalidade da vida, pois são espaços e tempos que podem, em muitos casos, liberar os sujeitos das funcionalidades burocráticas e do ritmo da produção incessante semelhante à dinâmica de uma fábrica.



Para o educador (2017, p. 366-367), o corrente, o comum é o “trabalho, a dureza das condições de vida, o preço da eletricidade ou do leite, a vida diurna, o que é próprio de cada um, da condição de cada um”. Diferente é o extraordinário, o fora do comum, que permite ir além dos horizontes comuns, que desestabiliza as posições sociais porque “conecta você com os demais” e coloca em cena “estrelas para contar, crepúsculos nos quais passear, céus para contemplar, tudo isso que não é normal e corrente”.

De nosso ponto de vista, a leitura de textos pode levar a esse tempo e espaço outro no qual novas experiências podem ser conhecidas e vivenciadas, alargando nossas visões de mundo. É o encontro com o outro mediado pelo texto que pode contribuir com esse alargamento da consciência. Tendo isso em vista, o presente trabalho é um exercício de leitura da canção *Trem das cores*, composta por Caetano Veloso e Souza Andrade, que compõe o álbum *Nomes e Cores*, do cantor baiano, lançado em 1982. Para fins de delimitação, abordamos esse texto em sua dimensão verbal e exploramos os recursos expressivos que constroem determinadas visões de mundo.

Para realizarmos o percurso de leitura, desenvolveremos a análise do texto a partir das indicações metodológicas propostas por Geraldi (2012) e Ginzburg (1989) sobre leitura e análise de textos. Mais especificamente, a orientação consiste no cotejamento entre textos (GERALDI, 2012) a ser realizado com base no paradigma indiciário de leitura (GINZBURG, 1989). O cotejamento consiste em colocar diferentes textos em relação uns com os outros. A compreensão dos enunciados será mais profunda na medida em que o pesquisador “ampliar os contextos”, ou seja, fazer emergir “mais vozes do que aquelas que são evidentes na superfície discursiva” afirma Geraldi (2012, p. 29-33). Dar contextos a um texto é, segundo pensador, “cotejá-lo com outros textos” para encontrar a que “enunciados a que o texto responde, a que se contrapõe, com que concorda, com quem polemiza, que vozes estão aí sem que se explicitem porque houve esquecimento da origem” (GERALDI, 2012, p. 33).

Buscamos exercitar o cotejamento no terreno do paradigma indiciário de leitura proposto por Ginzburg (1989). O sujeito que lê, como um “detetive” que busca pistas para compreender os eventos, constrói sentidos e encontra possíveis respostas às suas questões, em



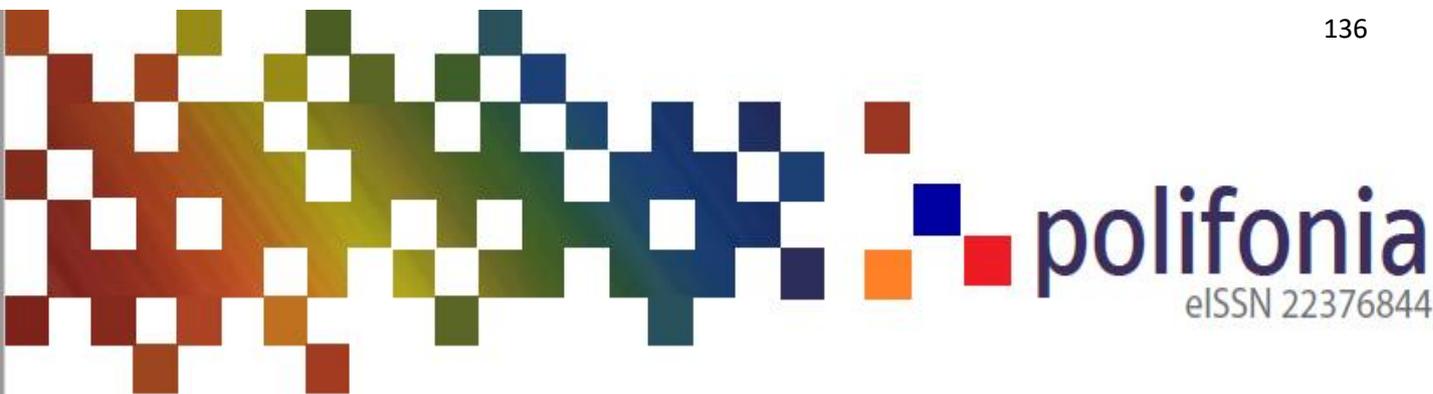
um percurso interpretativo fundamentado em argumentos que justifiquem as leituras feitas. Em um amplo horizonte de possibilidades, os sentidos traçados em um trabalho registram uma opção possível dentre várias. Como Geraldi (2012), também consideramos que os sentidos construídos, ao longo de uma investigação, foram aqueles possíveis de serem traçados, com os dados disponíveis naquele momento da pesquisa.

Para articular nossa leitura, tomamos o conceito de cronotopia formulado pelo Círculo de Bakhtin como uma categoria de análise produtiva para compreender quais são os mundos que se dão a conhecer na canção.

2. Cronotopia e os mundos possíveis

Na compreensão de *Trem das cores*, observamos que as visões de mundo ali construídas possuem um certo acabamento que nos permitem conhecer determinados modos de lidar com o tempo e o espaço, de modo que a experiência tecida na canção, constituída de signos, organizam um terreno espaço-temporal no qual os acontecimentos são nele constituídos e não podem dele se desvincular. Devido a isso, mobilizamos o cronotopo enquanto um conceito bakhtiniano bastante produtivo para entender a composição de textos da cultura, como a letra de uma canção, que trazem representações espaço-temporais para estabelecer sentidos.

Bakhtin (2010, p. 211) chama de cronotopo a “interligação fundamental das relações temporais e espaciais” que são artisticamente assimiladas em literatura. Trata-se de um processo de assimilação do tempo e do espaço em um texto no qual o tempo “condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível” e o espaço “intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história”. Como esclarece Machado (2010), essa perspectiva não aborda questões espaciais e temporais como constituintes estruturais da narrativa, mas sim enquanto instâncias estéticas que constroem a composição de uma criação verbal que diz algo a respeito do homem e de suas experiências, pois, como muito bem observa a pesquisadora, “não se pode



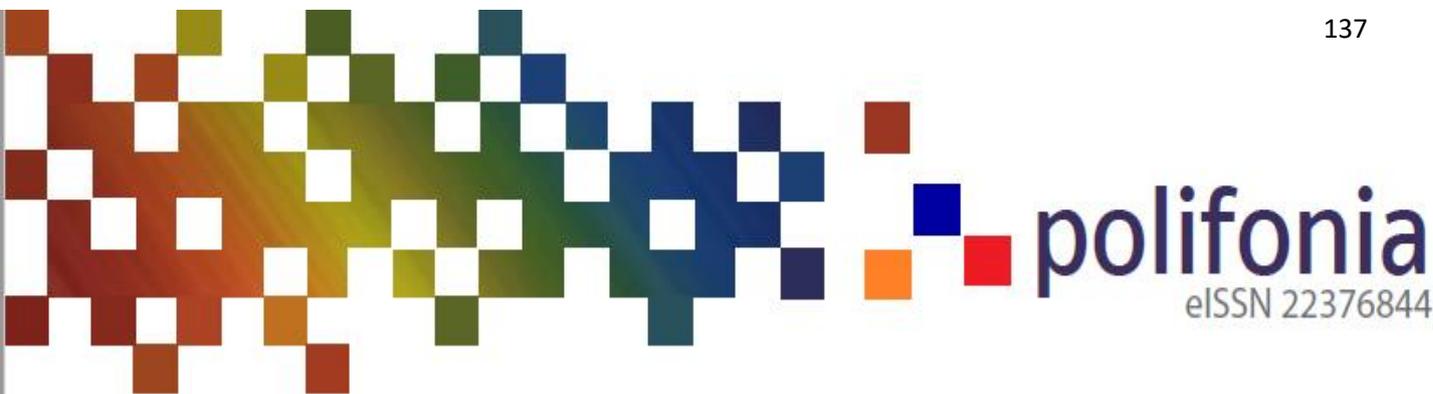
negar que é por meio de narrativas que as mais diferentes culturas constroem conhecimento sobre o mundo” (MACHADO, 2010, p. 210).

Partindo da importância do conceito de cronotopo para compreender a vida, Morson & Emerson (2008) afirmam, mais especificamente, que o estudo do cronotopo pode oferecer respostas a questões presentes no campo da cultura e da literatura, como as seguintes indagações:

O contexto é mero plano de fundo ou molda ativamente os eventos? As ações são dependentes, num grau significativo, de onde e quando elas ocorrem? Um lugar particular é “substituível”? [...]. Seria possível, em princípio, que a ordem dos incidentes fosse diferente e que os eventos fossem “reversíveis” ou “repetíveis” (como diz Bakhtin)? Que tipo de iniciativa têm as pessoas: são seres a quem os eventos simplesmente acontecem, ou exercem uma escolha e um controle, e caso afirmativo, quanto e de que tipo? O tempo é aberto, com múltiplas possibilidades, ou é antecipadamente roteirizado? [...] Como o passado se imprime no presente, e qual a relação do presente com os futuros possíveis? O valor maior recai sobre o passado, o presente, o futuro imediato ou o futuro distante? (MORSON & EMERSON, 2008, p. 386-387).

Observando como o tempo e o espaço operam dentro de um texto, e como o sujeito neles se revela, podemos construir sentidos em torno da imagem de homem, de sociedade, de relação social que é estabelecida a partir de um determinado ponto de vista sobre a realidade. Uma série de cronotopos podem se entrelaçar na constituição do sentido de uma obra, de modo que, por exemplo, podemos nos deparar com um sujeito que experimenta os acontecimentos de modo cíclico, onde não há espaço para mudanças e transformações ao seu entorno; de um sujeito que, ao deslocar-se, muda constantemente seu psiquismo e, ao retornar, seu contexto de origem, porém, em nada de alterou; de um mundo repleto de acontecimentos, que rapidamente se sucedem uns aos outros, superficialmente, entre outras tantas possibilidades.

Nesse contexto, vários cronotopos podem se entrelaçar para sustentar os sentidos, ainda que um determinado cronotopo, mais abrangente, seja frequentemente o dominante ou aquele do qual outros derivam. Essa perspectiva se fundamenta em uma visão dialógica responsável pela relação entre diferentes cronotopos, pois eles “podem se incorporar um ao outro, coexistir,



se entrelaçar, permutar, confrontar-se, se opor ou se encontrar mas inter-relações mais complexas” (BAKHTIN, 2010, p. 357).

No presente trabalho, buscamos encontrar cronotopos que constituem possíveis sentidos da letra de *Trem das cores*. Trata-se de um exercício de compreensão, de escuta da palavra alheia, que nos abre a possibilidade de conhecer modos de estar e viver no mundo. A canção apresenta um mundo representado, uma refração dos acontecimentos, uma valoração do mundo, não o mundo em si. Como observa Bakhtin (2010), o autor-criador da obra não se confunde com o autor-indivíduo. Há uma rigorosa fronteira entre eles. Isso, contudo, não quer dizer que há ausência da relação do texto com a vida. Muito pelo contrário: a vida penetra o texto e dela é inseparável. Enquanto mundos representados em textos, os cronotopos estão indissolavelmente ligados à vida e estão em interação constante. Isso porque “entre eles ocorre uma constante troca, semelhante ao metabolismo que ocorre entre um organismo vivo e o seu meio ambiente: enquanto o organismo é vivo, ele não se funde com esse meio, mas se for arrancado, morrerá”, destaca Bakhtin (2010, p. 358). Conforme essa perspectiva, o “mundo real” penetra na obra, no mundo representado, tanto como elemento criador como no processo de renovação, ressignificação, dessa obra pelo ato criativo de seus ouvintes-leitores. Também a obra (como a canção que aqui compreendemos) se relaciona com a vida, enriquecendo-a.

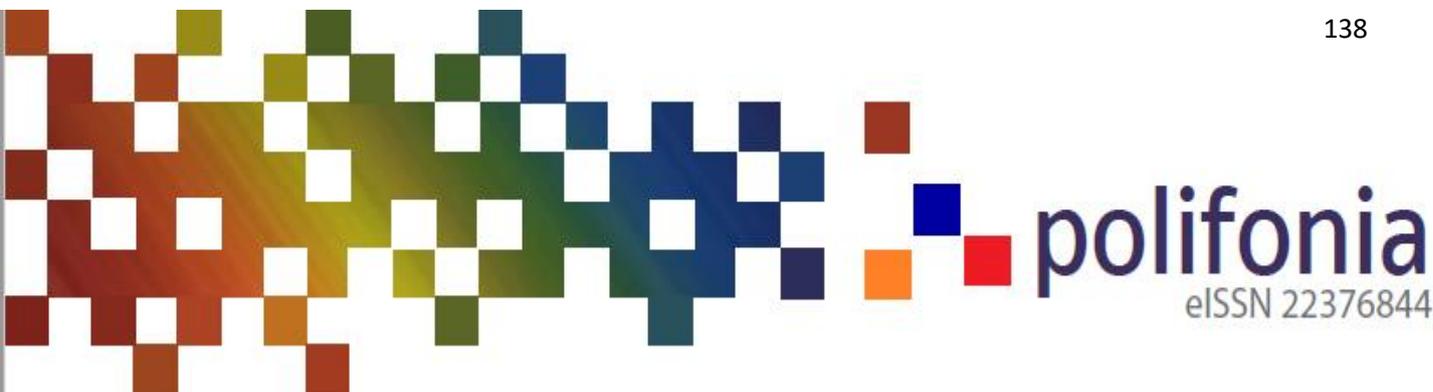
A análise que apresentamos parte dessa relação entre texto e vida, de modo que tomamos a letra da canção como um texto poético que (re)organiza experiências especialmente por meio da valoração dos objetos da percepção.

3. Trem das cores ou qual é a cor do Brasil?

Apresentamos abaixo a letra da música que, neste trabalho, buscamos compreender os sentidos:

Trem das cores

- 1 A franja na encosta cor de laranja, capim rosa chá
- 2 O mel desses olhos luz, mel de cor ímpar



3 O ouro ainda não bem verde da serra, a prata do trem
4 A lua e a estrela, anel de turquesa

5 Os átomos todos dançam, madrugada, reluz neblina
6 Crianças cor de romã entram no vagão
7 O oliva da nuvem chumbo ficando para trás da manhã
8 E a seda azul do papel que envolve a maçã

9 As casas tão verde e rosa que vão passando ao nos ver passar
10 Os dois lados da janela
11 E aquela num tom de azul quase inexistente, azul que não há
12 Azul que é pura memória de algum lugar

13 Teu cabelo preto, explícito objeto, castanhos lábios
14 Ou pra ser exato, lábios cor de açaí
15 E aqui, trem das cores, sábios projetos, tocar na central
16 E o céu de um azul celeste celestial

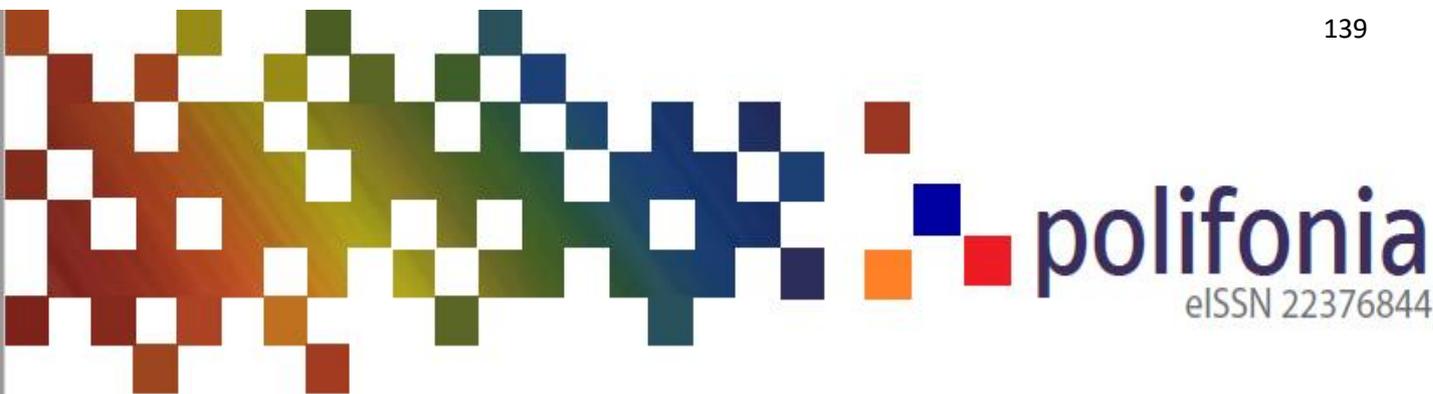
17 Teu cabelo preto, explícito objeto, castanhos lábios
18 Ou pra ser exato, lábios cor de açaí
19 E aqui, trem das cores, sábios projetos, tocar na central
20 E o céu de um azul celeste celestial

Compositores: Caetano Veloso / Souza Andrade

Para melhor tentar organizar nossa leitura, dividimos a análise em três momentos. Na primeira parte, situamos o conteúdo/tema da canção, trazendo os elementos centrais que movimentam sua progressão. Em seguida, exploramos elementos mais específicos da composição e apontamos para os principais cronotopos que ali parecem se revelar. Por fim, na terceira parte, realizamos uma síntese da subjetividade construída discursivamente na canção.

3.1 O embarque no trem das cores

O título de uma canção condensa potencialidades sobre a experiência com a música enquanto um objeto estético. Composto, em geral, por poucas palavras, o título contém formas estilísticos-composicionais que suscitam as mais variadas respostas do leitor ou ouvinte, de modo que aponta para um mundo significado, para uma leitura de mundo que, ao longo da canção, vai acontecendo. Nesse sentido, abre as portas para que o leitor adentre um outro espaço, um espaço para experimentar outros mundos, os quais são revestidos de valorações



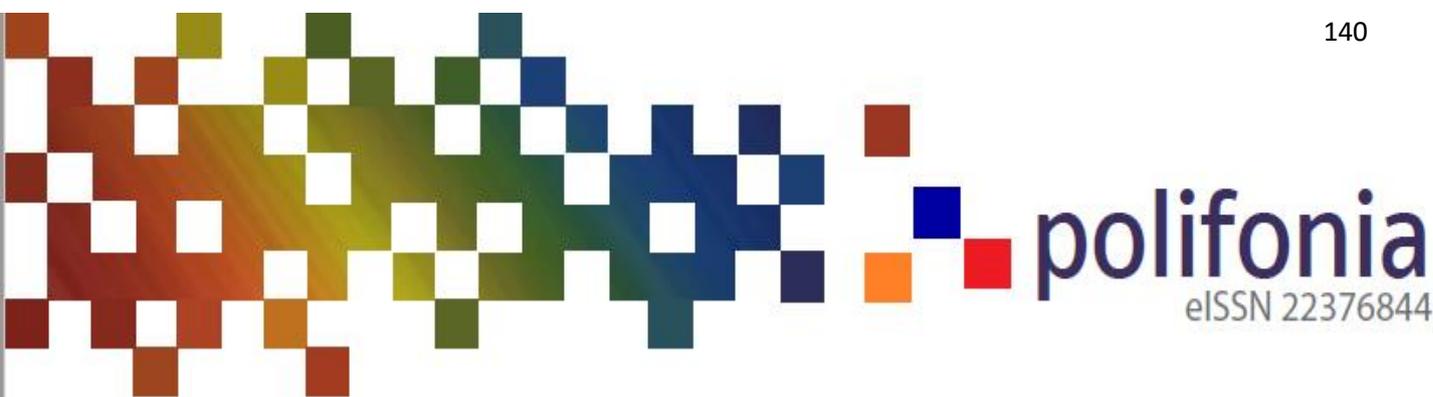
sociais. Assim, pela leitura do título de uma canção, o leitor se vê diante de potencialidades de sentidos sobre quais mundos pode ele encontrar ali e, então, seleciona aquele que, no seu horizonte de possibilidades, parece-lhe melhor, por alguma razão. Ainda que determinado por recursos linguísticos, que restringem interpretações possíveis, o título certamente tem um caráter aberto, pois é capaz de suscitar várias leituras, de rememorar diversos contextos.

Baseando-se na perspectiva do Círculo de Bakhtin sobre os sentidos que um texto suscita, Morson e Emerson (2008, p. 302) afirmam que o pensamento bakhtiniano atribui a potência de uma obra, qualquer que seja ela, à sua “capacidade de crescer em circunstâncias imprevisíveis”. Ou seja, a riqueza de um texto reside nos sentidos possíveis e não tanto na sua “expressão”, naquilo que o autor pretendeu dizer, afinal o texto contém potencialidades que o próprio autor poderia desconhecer.

Frente a essa transcendência do texto, construídos uma leitura do título da canção aqui analisada. *Trem das cores* chama a atenção, já nesse seu título, para certas vivências. Desloca a atenção do ouvinte para um mundo vívido onde há deslocamentos e cores, pois temos respectivamente dois nomes assumindo a centralidade do enunciado, “trem” e “cores”. Pressupomos algo que se move, devido a própria finalidade de deslocamento de um trem, e dotado de muitas cores.

Ainda que constituído por essas duas palavras com forte carga semântica, estamos diante de um único objeto: um trem das cores. Nesse caso, o substantivo “cores”, ao exercer o papel de adjunto adnominal do substantivo “trem”, qualifica-o, modifica-o, funcionando, portanto, como um adjetivo³. Cabe destacar que a seleção lexical quanto a esse curto segmento que estamos analisando é significativa para a compreensão. Podemos claramente perceber que, ao eleger “trem das cores”, com o uso do plural, e não, por exemplo, “trem colorido”, enfatiza-se

³ Tendo em vista a perspectiva de Bechara (2009), podemos afirmar que a preposição “de” em “trem das [de + as] cores” funciona como um transpositor, pois é um elemento gramatical (preposição) que autoriza um classe gramatical funcionar como uma outra: cores é um substantivo com papel de adjetivo.



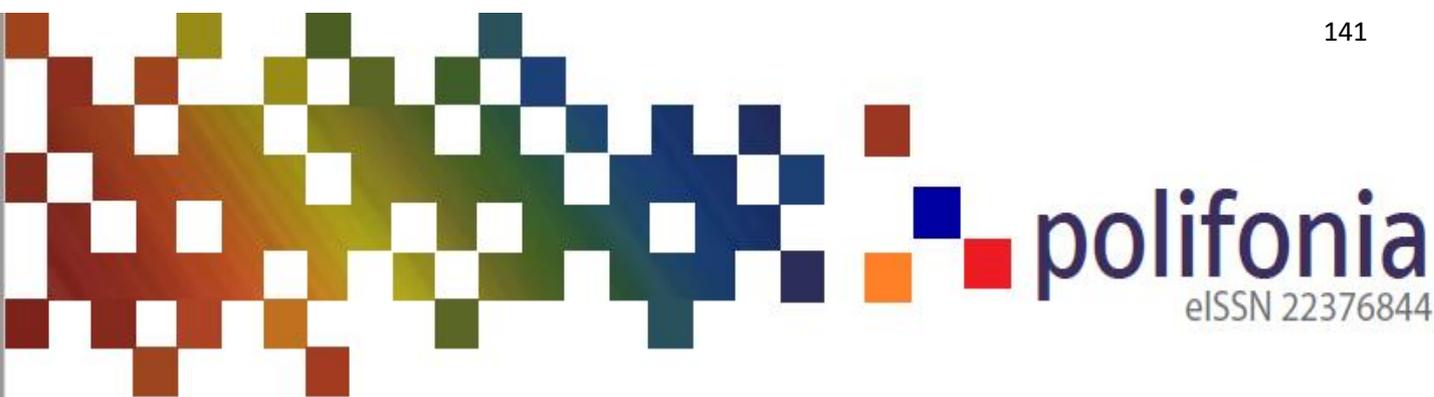
o caráter mais luminoso, porque tem várias cores, e brilhante de uma determinada viagem de trem.

Não se trata, assim, de um trem colorido em si. Muito pelo contrário, encontramos a cor prata para designação da cor do trem, já na primeira estrofe da música. Cotejando o título da canção com sua letra, a direção interpretativa aponta para essa pluralidade de cores que emergem do andamento do trem. De uma série de acontecimentos que fazem da viagem, as cores tornam-se centrais.

Ao discutirmos possíveis relações de sentido entre “trem das cores” e “trem colorido”, entendemos, portanto, que usar a língua não quer dizer simplesmente escolher e empregar signos linguísticos, mas que “construir sentidos no processo interlocutivo demanda o uso de recursos expressivos: estes têm situacionalmente a garantia de sua semanticidade”, como afirma Geraldi (1997, p. 10). Com isso, pretendemos destacar que, ao invés de focalizarmos a língua enquanto um conjunto de signos linguísticos, em que palavras podem ser substituídas por outras como se não modificassem o sentido, assumimos que o uso efetivo da língua altera profundamente a compreensão do enunciado.

Feita essa observação, cabe observarmos que a centralidade das cores também se faz presente no próprio título do álbum onde a música foi originalmente inserida, em 1982. Elaborada por Oscar Ramos e Luciano Figueiredo, *Cores e nomes* é o título do álbum de Caetano Veloso que abriga doze músicas, dentre elas a canção que neste trabalho estamos analisando. Nessa correlação entre título do álbum *Cores e nomes* e da música *Trem das cores*, chama a atenção, também no álbum, o emprego do léxico “cores” na sua denominação – novamente palavra no plural, remetendo a existência de diversas cores, e não de “um colorido”.

Barat (2017), ao desenvolver uma análise das imagens que compõe o disco “Cores, nomes”, observa justamente o quanto a visualidade do disco conta com o colorido como parte de sua identidade, de modo que se torna recorrentemente a relação entre as letras das canções (palavras) e as imagens que compõem o disco: “o trunfo desta capa é justamente ecoar o conteúdo do disco: há uma correspondência entre canções e representações gráficas, que explora ao máximo as possibilidades do suporte capa e da palavra” (BARAT, 2017, p. 80). E



não apenas isso, na sua visão, *Trem das cores* é a música que mais facilmente é identificada pela grandiosidade de sua visualidade, tanto que “não é por acaso que os artistas se apropriam tanto da canção mais visual do disco, uma viagem de trem retratada apenas pela memória das cores” (BARAT, 2017, p. 80).

Tudo isso reitera o direcionamento para um objeto estético colorido como parte do projeto de Caetano Veloso, naquele período de sua carreira. É possível relacionarmos essa busca por um certo colorido a uma necessidade do autor em vislumbrar realidades mais vivazes e não tão cinzas como aquelas experimentadas durante o período da ditadura militar. Cabe lembrarmos que *Trem das cores* compõe o disco lançado em 1982, momento em que ainda dominava a repressão militar. Mais de 15 anos após o término da ditadura militar, Caetano Veloso lembra, em seu livro *Verdade tropical* (publicado originalmente em 1997), o quanto sua percepção visual foi capaz de apreender a realidade e de entendê-la em tons de cinza, nada vívidos e coloridos, pois o exército, ao andar nas ruas, foi percebido, por ele, em “suas cores encardidas”:

As ruas silenciosas, os tanques, tudo me dava a impressão de um pesadelo. Eu sentia medo e ódio daquela presença do exército nas ruas, com suas cores encardidas e seu ar anônimo. Infantilmente, apenas desejei que aquilo passasse depressa (VELOSO, 2017, p. 317)

Não podemos deixar de observar que está anexada à expressão “cores encardidas” a ideia de sujeira. Como exposto no dicionário Aurélio, o adjetivo encardido pode ser entendido como algo que “adquiriu cor acinzentada ou amarelada por haver sido mal lavado” (FERREIRA, 1999, p. 746). É uma maneira de construir uma valoração ligada, sem dúvida, à farda desse exército, em tons mais escuros, o que torna todos integrantes do exército muito parecidos entre si, “anônimos”, nas palavras de Caetano Veloso. Fica explícito o quanto ele rechaça esse grupo de pessoas. As cores são fundamentais aqui para estabelecer como vê a realidade. Toda sua percepção, muito visual da realidade, gera sentimentos: medo e ódio do Estado.



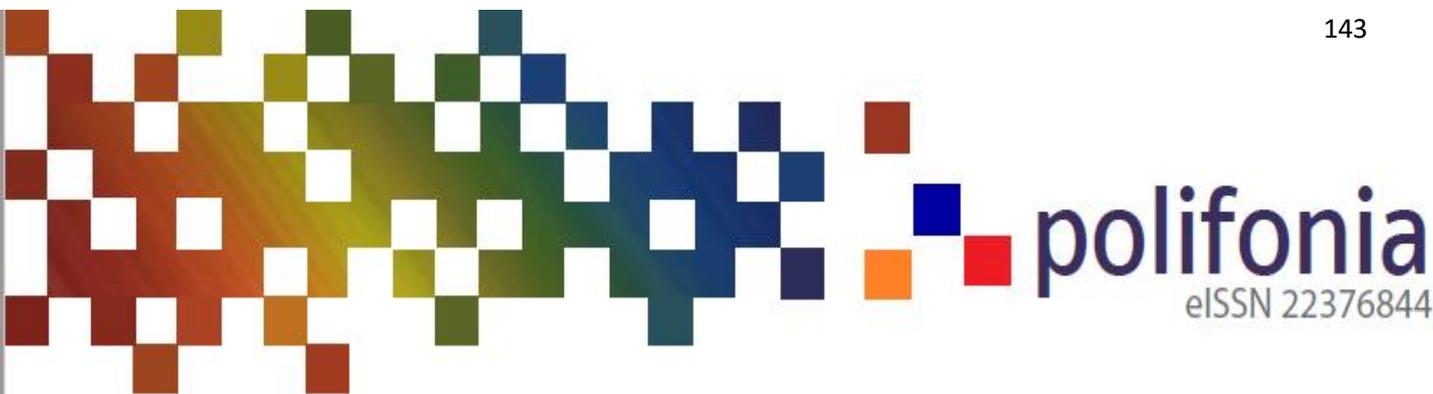
Quanto à música que estamos analisando, as cores permanecem para construir os sentidos do mundo e, agora, abrem para a potência de um outro mundo, mais colorido e vívido, repleto de cores e com pessoas singulares, centralizando os espaços cotidianos da vida.

3.2 A viagem

Com a música, abre-se a possibilidade de entrada em um espaço onde acontece o deslocamento de um trem, apresentando, com isso, acontecimentos representados por diferentes objetos com suas distintas cores. O deslocamento do trem é acompanhado da passagem de vários contextos narrados por um sujeito enunciador situado dentro do trem. A vida passa, o tempo muda, a paisagem torna-se diferente, bem como as pessoas que entram e saem do trem não são as mesmas e estão envolvidas em ações distintas. Não há nada de anônimo, nem de cores cinzas e lúgubres. O leitor e/ou ouvinte entram, portanto, nesse universo do eu-enunciador, conhecendo suas experiências tecidas em um espaço-tempo ligado ao transcorrer do trem. Assim, há, na música em questão, um processo de assimilação do tempo e do espaço, bem como um sujeito que neles se revela e revela um mundo.

Na canção, um mundo valorado é oferecido para o exercício do pensar e do sentir. É dada a possibilidade de, junto com o autor, vivenciar acontecimentos cotidianos que, passando-se em um trem, sucedem-se uns aos outros, sem estabelecer vínculos significativos entre si. São episódios vistos pelo sujeito e narrados ao leitor. Dá-se a conhecer uma diversidade de fatos, todos aprendidos pela visão, que se referem predominante ora à natureza enquanto paisagem que se conhece conforme o trem se desloca, ora a pessoas que embarcam ou que já estão no veículo. Natureza e pessoas são as dimensões da realidade que mais chamam a atenção nesta canção. Vivenciamos algo dessas realidades ao entrar em contato com a música.

Notamos a concatenação de diferentes momentos da percepção visual desse enunciador. Com olhar atento ao mundo ao seu redor, ele percebe objetos do mundo, de modo que, no seu campo de visão, assume centralidade a natureza e pessoas próximas. Valorados

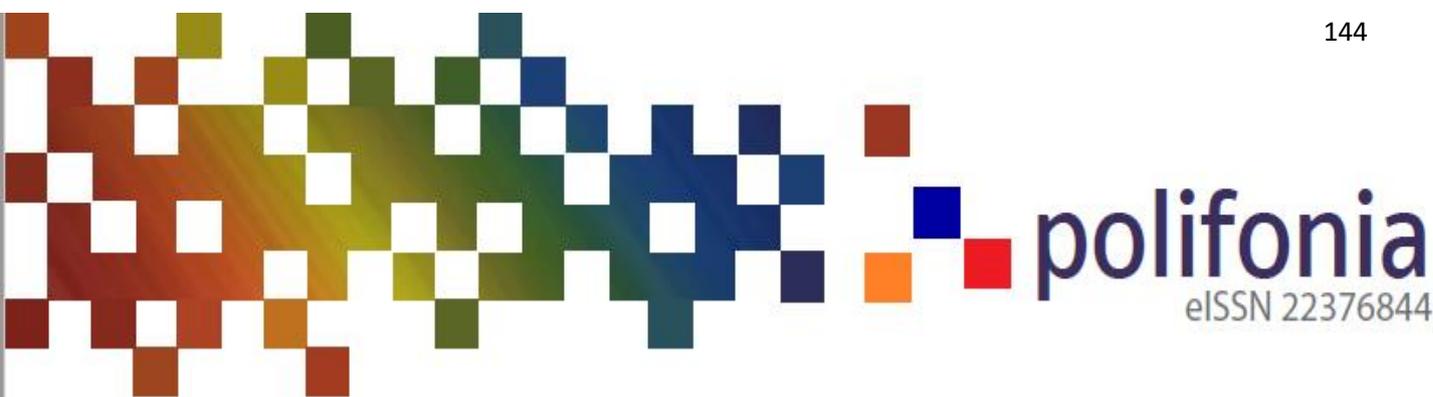


axiologicamente com brandura e suavidade, os elementos da natureza chamam-lhe a atenção e ele nos é dada a possibilidade de conhecer, por exemplo, as serras, o céu e o clima. Todos eles são observados pelas tonalidades que recebem das cores específicas da própria passagem do tempo referente aos instantes do amanhecer, que colore diferentemente os espaços observados até que se finda a madrugada, com a observação dos raios do sol. Na letra, encontramos um sujeito consciente do espaço que reveste os objetos desse espaço com distintas cores.

No início da canção, seu olhar fita a paisagem nos instantes em que o sol desponta nas brumas da serra e colore-a de tonalidades claras, como rosa-alaranjado: “a franja na encosta cor de laranja, capim rosa chá” (verso 1). Não apenas a natureza, mas também pessoas são percebidas pelo seu olhar em tons avermelhados: “crianças cor de romã entram no vagão” (verso 6). Essas tonalidades são vistas e apreendidas pelo olhar, sem deixarem, contudo, de serem sentidas ativamente, pois geram uma emoção, uma resposta do sujeito ao encontrar-se com esses outros (paisagem e pessoas). A valoração atribuída a eles é positiva. É prenhe de docilidade e ternura, tanto que, nos referidos versos, encontramos léxicos com forte carga semântica do campo dos afetos mais suaves e amorosos.

No verso 1, em “a franja da encosta cor de laranja”, temos, na posição primeira do enunciado, o substantivo “franja” para indicar o local onde, ao longo de serra, ilumina-se pelos raios do sol (a parte superior). Essa indicação (“franja”) personifica a natureza na medida em que considerada algo que não é humano (a parte superior da serra) como algo humano (sua franja). Com isso, aproxima-se a natureza do homem, como se ela fosse uma pessoa, atribuindo-lhe uma característica física (franja como tipo de corte de cabelo) bastante comum na infância. Ainda em relação ao primeiro verso da canção, há a referência de que o capim (gramínea), começando a iluminar-se pelos raios do sol que desponta, dota-se da cor “rosa chá”. Nesse contexto, o adjunto adnominal “chá”, ao qualificar o substantivo “rosa”, indica que a tonalidade dessa cor é, também, suave e leve (o sol está apenas surgindo).

Aqui cabe observar que a escolha do léxico “chá”, em “rosa chá”, corrobora para construção discursiva de uma cena bastante amena e aprazível para o sujeito observador, assim como no outro verso, também mencionado no parágrafo anterior, que traz a expressão “cor de

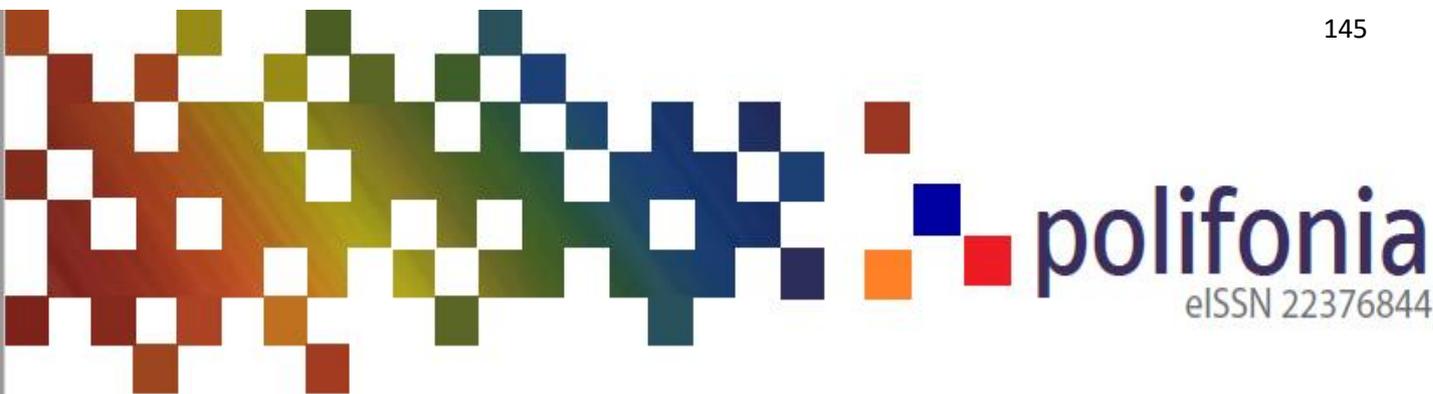


romã” para caracterizar a cor da pele das crianças que entram no trem. Todo esse ambiente sugere a leveza e a suavidade das coisas ao seu redor, assim como aponta para o amanhecer como a possibilidade de um início sereno e bonito. Mais especificamente, sugere a potência de uma vida calma, sem sobressaltos, opressões e medo, como foi a ditadura militar, seguindo a rota de leitura que traçamos anteriormente.

É importante ressaltar aqui o caráter de transição da aurora: não temos a plenitude do dia, nem a plenitude da noite. É um cronotopo de transição. Nos dois primeiros versos, há a indicação desse amanhecer, como observamos anteriormente. Porém, as nuances da noite não desapareceram e estão, assim, também no seu campo de visão, como nos versos 4, 5 e 7, em destaque:

- 1 A franja na encosta cor de laranja, capim rosa chá
- 2 O mel desses olhos luz, mel de cor ímpar
- 3 O ouro ainda não bem verde da serra, a prata do trem
- 4 **A lua e a estrela**, anel de turquesa
- 5 Os átomos todos dançam, **madruga**, reluz **neblina**
- 6 Crianças cor de romã entram no vagão
- 7 **O oliva da nuvem chumbo ficando para trás da manhã**
- 8 E a seda azul do papel que envolve a maçã

Mesmo com o anúncio desse porvir, a noite não se despediu totalmente. Dia e noite misturam-se na aurora. Temos aqui a dualidade de um momento, que alarga no tempo, representado pela dualidade entre dia (claro) e noite (escuridão). Podemos afirmar que o cronotopo da transição remete ao cronotopo real ligado à transição de um regime autoritário para a democracia. Escutamos a voz da incerteza, da instabilidade (não temos nem “dia” nem “noite”), pois, como muito bem observa Pinheiro (1991), professor em Ciência Política, a respeito dos períodos de mudanças de regimes no Brasil, a transição do autoritarismo para a democracia é prenhe de incertezas porque a democracia não está realmente garantida, apesar de as críticas ao regime autoritário já sinalizarem a insustentabilidade desse modelo altamente opressor. Assim, o sujeito encontra-se no limiar entre diferentes momentos sócio-históricos



bastante intensos, os quais, na canção, podemos supor que estão representados pela noite (ditadura) e pelo dia (democracia).

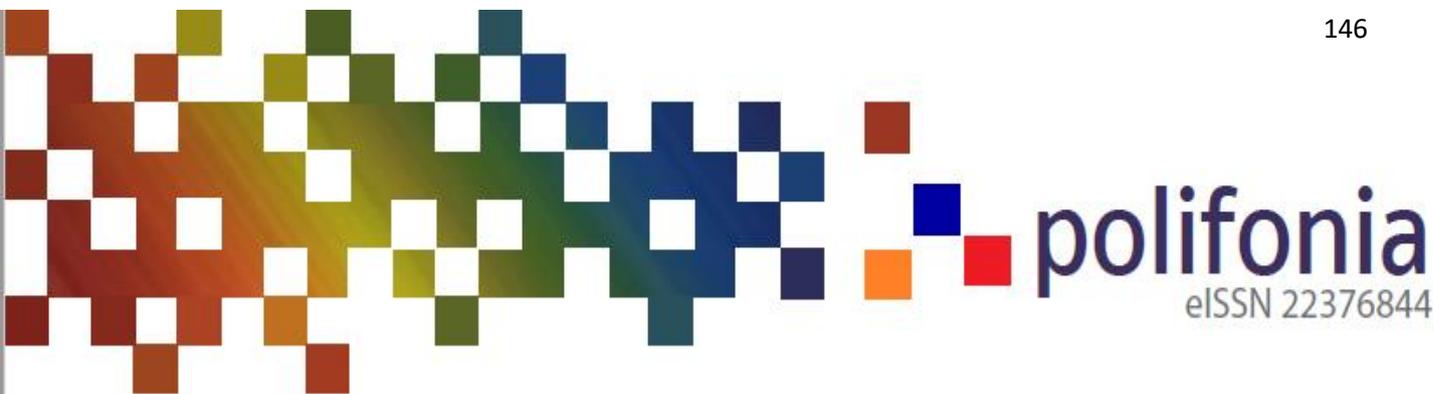
Com base na perspectiva bakhtiniana do limiar como um cronotopo, Morson & Emerson (2008) entendem que o limiar está ligado a tempos de crise, de transformações sociais, que podem governar tanto o mundo da vida quanto o mundo da arte. Ao explorar, no romance de Dostoievsky, as áreas consideradas limites (como a porta, escada, corredor), Bakhtin (2006, p. 355) está interessado em compreender o estado de crise do homem em que tudo pode ser ou não ser porque existe, por exemplo, a “possibilidade de transformar em um instante o inferno no paraíso (isto é: passar de um para o outro”, esclarece o pensador russo.

Além da aurora como esse elemento linguístico que, presente na canção, é capaz de evocar a transição entre regimes políticas, consideramos um outro fator como parte dessa unidade que constrói discursivamente o lugar da fronteira como a posição do sujeito enunciator: a janela como um espaço no qual alguém pode ser visto ao mesmo em que vê, como podemos notar nos versos 9 e 10:

As casas tão verde e rosa que vão passando ao nos ver passar
Os dois lados da janela

Do ponto de vista do passageiro, não é apenas ele quem vê os objetos “passarem” conforme o trem desloca-se. Ele reconhece que, de um ponto de vista externo ao trem, é ele quem passa. Duas realidades: o trem que passa para o observador do lado de fora e as casas que passam para o observador situado dentro do trem. A janela é o elemento que as liga e pode significar, nesse contexto, mais um cronotopo do limiar que parece se referir, novamente, ao momento de crise pelo qual o país passava.

Cabe observar que a janela enquanto signo que pode remeter a dualidades é bastante explorada em manifestações artístico-culturais como um valioso recurso na construção dos sentidos dos textos. Como exemplo disso, vale mencionar a compreensão que a historiadora Del Priore (2011) desenvolve a respeito da janela como o lugar do limiar. Em sua pesquisa sobre a sexualidade e o erotismo na história do Brasil, a autora atenta para o fato de a janela ser



considerada um “lugar suspeito e perigoso” para a sociedade brasileira, principalmente aquela do século XIX, porque pode significar a fronteira entre espaço público e privado e, assim, carregar a mensagem de que o espaço da casa (privado) poderia ser ameaçado pela presença da vida mundana (público). Em especial, a prostituição ameaçava as “mulheres de famílias puras, trabalhadoras e preocupadas com a saúde dos filhos e do marido” e essa ameaça poderia vir de “qualquer desvio de atenção, pensamento ou movimento” que confundisse o espaço privado da casa com o espaço público da rua. Arelado a esse cronotopo real da sociedade, abundam, na literatura do século XIX, as referências as janelas, sendo recorrentes a presença das “janeleiras ou os namoros de janela”, esclarece a pesquisadora (Ibid., p. 87). Esse exemplo, extraído da historiografia brasileira, interessa-nos, neste trabalho, pela possibilidade de, também, apontar para a importância da janela na construção de cronotopos de limiar.

Assim, podemos afirmar que esse tipo de limiar está representado, na canção aqui compreendida, pela presença da dualidade como um processo estilístico e composicional que conta com a dualidade enquanto recurso expressivo. Esse recurso expressivo remete justamente ao momento sócio-histórico no qual a música foi escrita e divulgada, em 1982: um período de crise, que reinava ainda a ditadura militar no país, porém, com significativos movimentos para a instauração da democracia. Um período de contradições e embates ideológicos que, sob esse formato, tem seu acabamento em 1984, com a eleição indireta de Tancredo Neves, pelo Congresso Nacional.

A posição que Caetano Veloso assume frente à ditadura militar é, como sabemos, contestatória, de modo que suas músicas surgem como uma resposta ao discurso conservador e repressivo. Em *Verdade tropical* (2017, p. 80-81), Caetano Veloso reconhece o embate que, juntamente com outros artistas, trava com o “Brasil dos nacionalistas”, o “Brasil carioca” (de Celso Furtado em *Formação Econômica do Brasil*), o “Brasil com seu jeitinho e seu Carnaval”, o “Brasil garota da Zona Sul”, o “Brasil mulata de maiô de paetê, meias brilhantes e salto alto”. Na sua visão, todas essas perspectivas de Brasil soaram como um sinal de que havia algo fora da rota e que isso estava desrespeitando todos os direitos humanos. Muitos artistas, inclusive Caetano, questionaram esse modo de vida e responderam a isso por meio de suas canções:

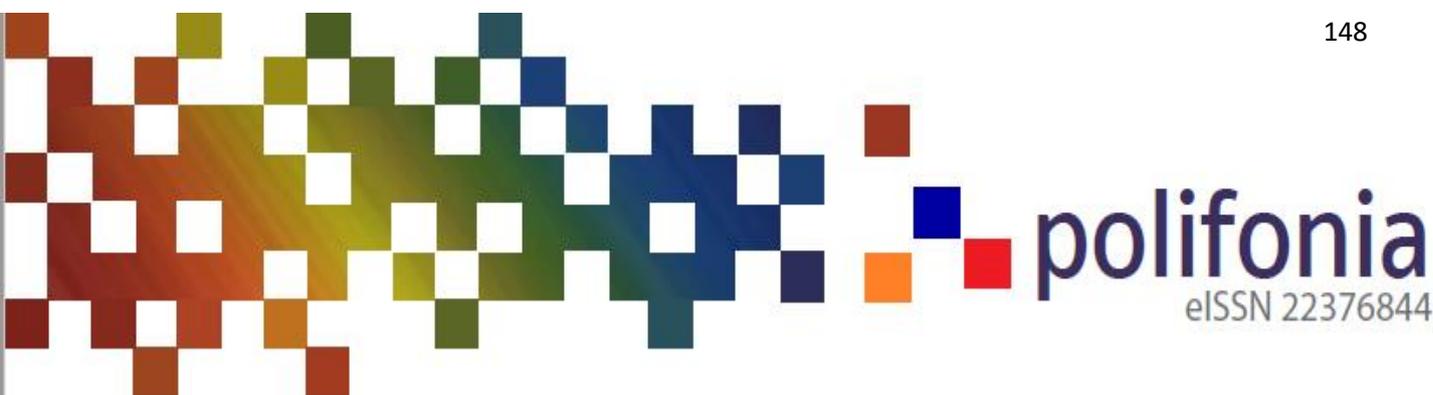


“desse modo, tínhamos, por assim dizer, assumido o horror da ditadura como um gesto nosso, um gesto revelador do país, que nós, agora tomados como agentes semiconscientes, deveríamos transformar” (VELOSO, 2017, p. 80-81).

Como observa Miotello (2005, p. 272), vários grupos humanos construíram um poder hegemônico e, junto dele, formularam discursos para o sustentar. A partir disso, entendemos que Caetano questiona tal discurso e posiciona-se com um outro discurso, um discurso contra-hegemônico. Não podemos esquecer que, mesmo havendo discursos dominantes, circulam discursos contra-hegemônicos que solicitam a mudança e a transformação desses discursos que, de modo dominante, sustentam grande parte das atividades humanas. Segundo Miotello (2005, p. 275), esses outros discursos, da contra-hegemonia, apresentam-se como “contrapalavras ativas e responsivas, e garantem a obrigação da mudança pelo embate social e instauram a possibilidade da quebra e da troca do instituído”. Devido a isso, continua o professor e pesquisador em filosofia da linguagem, o discurso hegemônico nunca se estabelece como uma verdade incontestável que resiste ao tempo: “discurso hegemônico não vem com garantia de eternidade, pois que é constituído na luta social, e na luta social perde e ganha contornos sempre renovados” (Ibid).

Do ponto de vista dos estudos bakhtinianos, as crises sociais são o terreno ideal para evidenciar o cruzamento de diferentes interesses sociais, ainda que o grupo dominante tente silenciar o confronto entre as avaliações sociais. Como observam Volóchinov/Bakhtin (2017), a coletividade, porque se utiliza dos mesmos signos da comunicação ideológica, reveste o signo com determinadas valorações sociais, o que fazem com que as palavras sejam uma verdadeiro “palco da luta de classes”, onde os sentidos encontram-se em relações dialógicas, muitas delas, tensas e conflituosas.

A partir da letra da canção, podemos afirmar que Caetano aposta na beleza de uma vida colorida, cujo referente parece ser um Brasil plural e democrático, ao invés de um Brasil acinzentado da ditadura militar. Dentro da pluralidade de cores, é interessante observamos a centralidade que a cor azul possui na construção dos sentidos dessa canção. Enunciado seis vezes, o azul é, portanto, um léxico recorrente entre os seguintes versos:

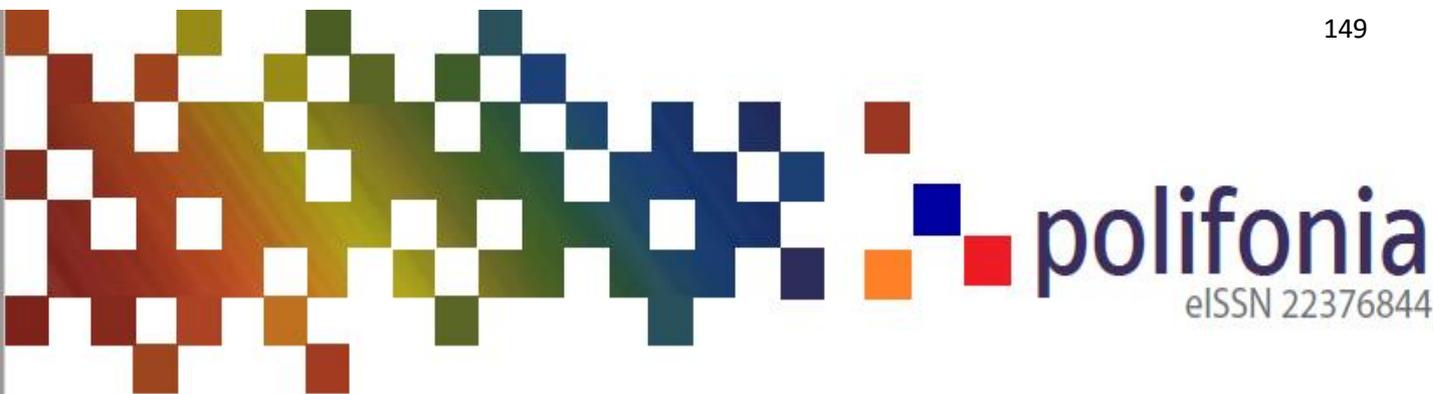


E a seda azul do papel que envolve a maçã (verso 8)
 E aquela num tom de azul quase inexistente, azul que não há (verso 11)
 Azul que é pura memória de algum lugar (verso 12)
 E o céu de um azul celeste celestial (verso 16)
 E o céu de um azul celeste celestial (verso 20)

No contexto da canção, a cor azul parece sugerir uma certa resolução da referida dualidade. Aponta para o predomínio, no campo da vida, da força da mudança, da revolução, da abertura para o novo, para o colorido e calmo das vivências. Há, portanto, uma associação da cor azul com um modo de vida mais alegre e pleno de acontecimentos mais satisfatórios. Sugere-se, na letra, a potência da democracia como esse lado mais desejado do sistema político e o azul serve como ancoragem para sustentar esse novo terreno por onde o Brasil anda ou poderá vir a andar.

Considerando as experiências culturais das sociedades, Chevalier (2012, p. 107) afirma que a cor azul remete a uma mudança, como que uma certa passagem para o “outro lado do espelho” no qual a realidade é mais aprazível e calma. Como caminho da divagação, o azul coloca em cena uma eternidade suave que resolve qualquer tipo de dualidade: “domínio, ou antes, clima da irrealidade – ou da super-realidade – imóvel, o azul resolve em si mesmo as contradições, as alternâncias – tal como a do dia e da noite – que dão ritmo à vida humana” (CHEVALIER, 2012, p. 107).

Esse deslocamento para um mundo melhor como o lugar desejado, representado pela cor azul, é, no plano linguístico, iniciado pela conjunção “e” no início de quatro dos cinco versos, como é possível observar mais acima. Chamemos, agora, a atenção para o paralelismo sintático e semântico presente nos versos 8, 11, 16 e 20, que contam, no início dos versos, com a conjunção coordenada “e”: “E a seda azul do papel que envolve a maçã”; “E aquela num tom de azul quase inexistente, azul que não há”; “E o céu de um azul celeste celestial”; “E o céu de um azul celeste celestial”. Nesses casos, a conjunção se define como um importante elemento semântico que, ao estabelecer a relação com o que veio antes dele, indica o novo caminho que a reflexão tomará. Uma vez que esse elemento coesivo (“e”) aparece no início dos versos, cabe



observar o que Neves entende a respeito desse tipo de conjunção quando aparece em tal posição do enunciado:

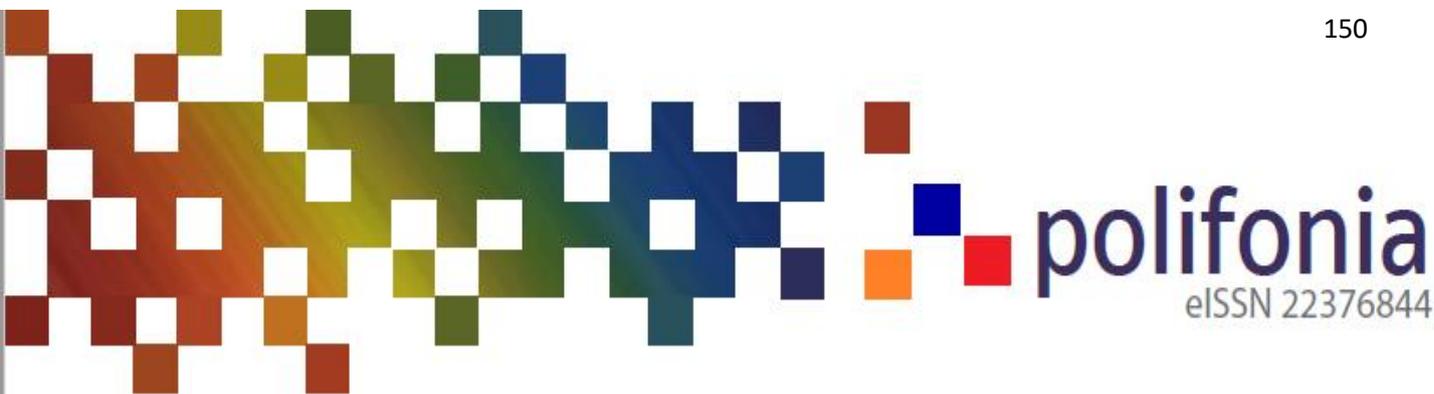
Já se registre que esse “início de frase” pode representar início de parágrafo, início de capítulo, início de obra, e que, portanto, tais elementos extrapolam a organização puramente sintática e constituem articulares de altíssimo valor semântico-discursivo” (NEVES, 2016, p. 243)

Extrapolando a lógica normativa exclusivamente gramatical dos textos, a conjunção “e” nos referidos versos não está “errada”, por estar em posição inicial, mas assume importante função na construção dos sentidos. Entendemos que a conjunção, naqueles versos da canção, sinaliza um fechamento, um encerramento, uma resolução inerente àquela coexistência entre diferentes realidades. Oferece uma leve e doce grandiosidade ao desfecho, como se o raiar do dia, com o céu azul, trouxesse a paz do instante que se prolonga em felicidade e que se perdura, ao infinito. Não há, na canção, uma situação que substitua esse bem-estar. Do desenrolar das ações, é ele quem persiste e resiste.

Essa construção metafórica é coerente com uma outra metáfora, a qual perpassa toda a canção e serve como fio condutor de todos os sentidos: o deslocamento do trem como a mudança das situações, que leva a um almejado destino. É sobre o transcorrer do trem como metáfora da própria vida que trataremos no próximo item.

3.3 A chegada

Todas as experiências vividas passam, em *Trem das cores*, no ambiente de um trem, que, conforme discutimos anteriormente, parece iniciar seu trajeto no amanhecer, na aurora. A relação com o mundo se dá pela presença do sujeito enquanto um passageiro desse trem. É desse lugar que ele experimenta, sobretudo por meio do seu olhar, a relação com o mundo e no mundo. Frente a isso, interessa-nos observar, neste item do trabalho, que a viagem de trem, com seu deslocamento que aponta para as diferentes ações e paisagens que se sucedem uns aos

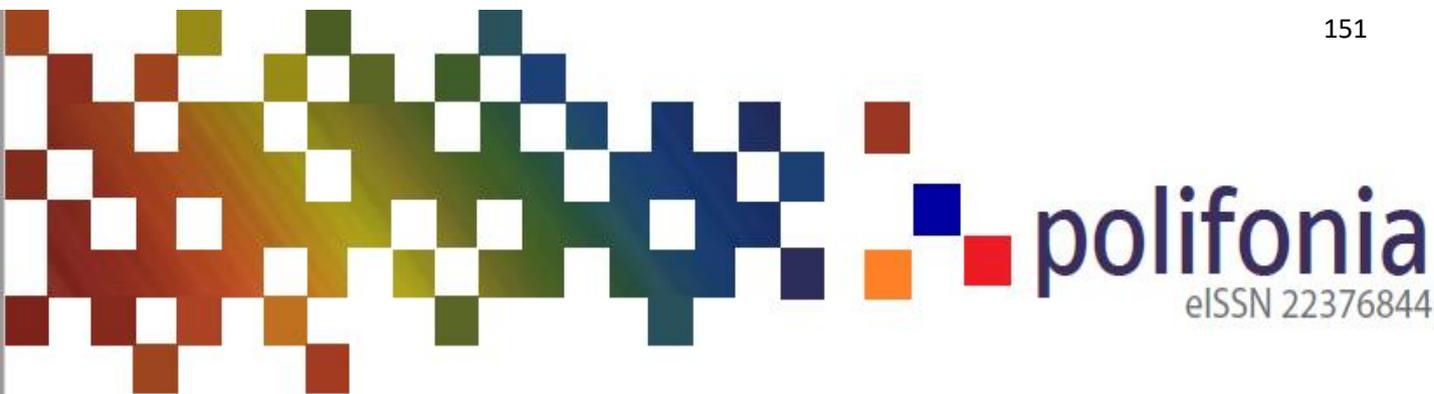


outros ao longo do trajeto, associa-se à própria vida na medida em que esta pode ser percebida, também, como mudança e transformação. A viagem de trem, nesse caso, sugere o passar da vida, que traz sempre novos acontecimentos. Nada é estático. A vida altera-se com a chegada de novos acontecimentos da mesma forma que uma viagem não é estagnada porque são percebidas diferentes situações.

A temática da viagem na canção não é aleatória. É fundamental e imprescindível para a construção dos sentidos e, por isso, não deve ser excluída da nossa análise. É importante notarmos que o cronotopo da viagem, presente na letra aqui analisada, é bastante explorado nas artes em geral, sobretudo na literatura. Como afirma Chevalier (2012), a viagem recorrentemente surge como símbolo de uma aventura e de uma procura por algo, como, por exemplo, a busca por um conhecimento (concreto ou espiritual) ou mesmo um tesouro. A viagem responde, em muitos casos, a uma insatisfação com a ordem das coisas e impele a descoberta de novos horizontes, tanto que representa muito mais do que um deslocamento físico, afirma o pesquisador. Essa perspectiva de Chevalier vai ao encontro da ideia de Campbell (1990) sobre as sagas dos heróis que se tornam mitos, de modo que podemos afirmar que o eu-enunciador da canção assemelha-se a um herói em trânsito, em viagem, afinal

A façanha convencional do herói começa com alguém a quem foi usurpada alguma coisa, ou que sente estar faltando algo entre as experiências normais franqueadas ou permitidas aos membros de uma sociedade. Essa pessoa então parte numa série de aventuras que ultrapassam o usual, quer para recuperar o que tinha sido perdido, quer para descobrir algum elixir doador da vida. Normalmente, perfaz-se um círculo, com a partida e o retorno (CAMPBELL, 1990, p. 131-132).

Da vida desse herói, o foco para suas vivências reside no interior do vagão do *Trem das cores*. É capturada a viagem deste herói, cuja trajetória está, de um modo mais amplo, imbricada, como discutimos no item anterior, com a história do Brasil. Desse modo, a memória de futuro construída na canção vê o tempo (da viagem/da vida) como uma significativa possibilidade de mudar o presente, levando a um término da repressão oriunda do regime ditatorial. A esperança move essa construção de futuro. Não se trata, portanto, de um herói que



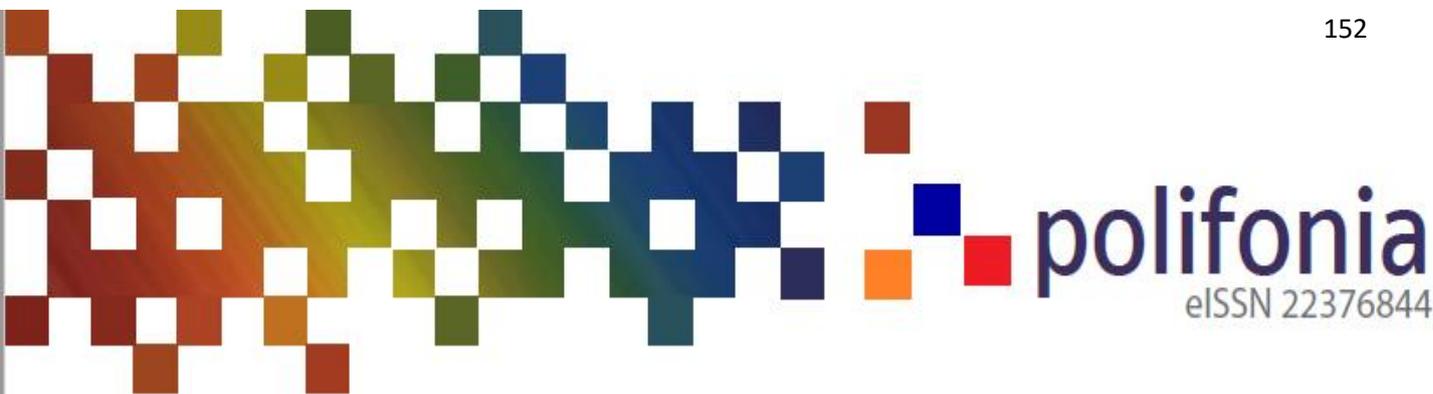
vê o futuro como continuidade dos acontecimentos do passado, mas sim de um herói que, participante dos atos políticos de sua nação, tem a mudança do presente como um horizonte de possibilidades para um futuro diferente.

Além dos elementos discutidos no item anterior que remetem a predominância da potência de um mundo melhor, representado pela sinestesia em torno de cores socialmente valoradas como positivas, temos mais diretamente relacionado ao futuro o projeto delineado pelo passageiro do trem, que consiste em apresentar-se, enquanto um artista, na estação central, como podemos notar no versos 15 e 19, presentes no refrão da canção, por isso em posição de destaque na letra: “E aqui, trem das cores, sábios projetos, tocar na central”. Pelo contexto, podemos inferir que os artistas querem cantar na Estação Central do Brasil, uma importante e reconhecida estação de trem no Rio de Janeiro inaugurada em 1958 e até hoje com significativo movimento.

De acordo com dados da Supervia, empresa que opera com trens urbanos na região do Rio de Janeiro, a Estação Central do Brasil tem, em média, 132.400 passageiros em dias úteis. De acordo ainda com a empresa, essa estação recebeu vários nomes, desde a sua inauguração: inicialmente foi chamada de “Estação do Campo”, passando a “Estação da Corte” e “Estação Dom Pedro II”, até chegar com o advento da República, a ser chamada de “Estrada de Ferro Central do Brasil”, quando passou a ser imediatamente conhecida como “Estação Central do Brasil”, nome que permanece nos dias atuais.

A relação dessa estação de trem com o Brasil não é percebida apenas pelo seu nome, mas também é considerada representativa de um determinado momento sócio-histórico do país, tanto que se fala que ela foi, durante muito tempo, “a espinha dorsal” de todo o sistema ferroviário do Brasil. Interessante notarmos também que o reconhecimento dessa estação está, nos dias de hoje, também ligado ao filme “Central do Brasil”, de Walter Salles, lançado em 1998.

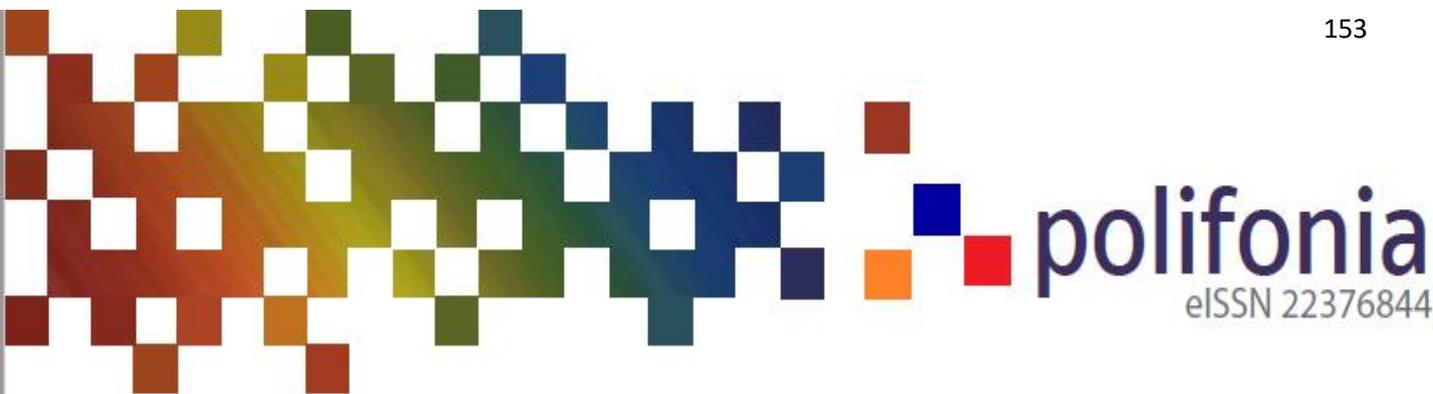
Tendo tudo isso em vista, podemos afirmar que o espaço público, com a escolha da Central do Brasil legitimaria, no sonho do passageiro, a vitória da democracia sobre a ditadura militar e esta seria a escolha do povo. Porque a escolha dessa estação de trem, e não de outros



espaços, é constitutiva da teia de sentidos que a compõem a canção, cabe mencionar que a estação central parece mais ligado ao espaço público informal e cotidiano do que um espaço oficial e formal. Quanto a essa característica mais informal e cotidiana das estações de trem, convém considerarmos que, nesses espaços, circulavam os mais diferentes grupos sociais, ainda que com objetivos diferentes. De acordo com a professora e historiadora Paula (2008, p. 47), as estações de trem permitiam um permanente contato das empresas e dos ferroviários com as populações ao seu redor, gerando um grande movimento nas estações de trem e seus entornos, composto, por exemplo, pelo tráfego constante de passageiros e de trabalhadores (“engenheiros, agentes de estação, telegrafistas, trabalhadores braçais que atuavam na construção e conservação das linhas, especialistas em oficinas, etc.”) que deslocavam entre os municípios.

De acordo com a pesquisadora, essa centralidade das estações de trens tiveram um ápice, no Brasil, no início do século XX até aproximadamente 1920, sendo que, a partir de 1960, foi-se reduzindo o volume de investimentos nas ferrovias até que elas foram sendo relegadas pelas políticas públicas e também pelas empresas privadas e, então, substituídas pelos transportes rodoviários, com a chegada da indústria automobilística. É interessante notarmos, nesse cenário, que a Central do Brasil permaneceu, porém, uma estação ativa, ainda que sob outros moldes, até os dias atuais, afinal, como observa ainda Paula (2008, p. 49), os trens inter-regionais foram desaparecendo gradativamente, com exceção dos trens suburbanos, como é o caso, cabe lembrarmos, da Estação Central.

Isso nos permite entender a magnitude e representatividade da Central do Brasil e sua relação com o desejo do passageiro em cantar nesse local público do cotidiano das pessoas. Não se trata de uma vontade de cantar para um público seletivo e elitizado, mas de estar entre populares. Assim, a memória de futuro construída na canção vê o tempo (da viagem/da vida) como uma significativa possibilidade de mudar o presente, levando a um término da repressão oriunda do regime ditatorial, com o início da plena expressão artística reconhecida em espaço público. Reiteramos aí um alinhamento à ideia de democracia como possibilidade de viver a pluralidade. Há um projeto de vida traçado, portanto, na canção. Como afirma Bakhtin (2006), uma das características do artista é justamente sua possibilidade de, estando na vida, pensar



sobre essa vida como se ele estivesse fora dela e, desse modo, criar novas realidades, colocando em cena para todos nós outras possibilidades de relações sociais:

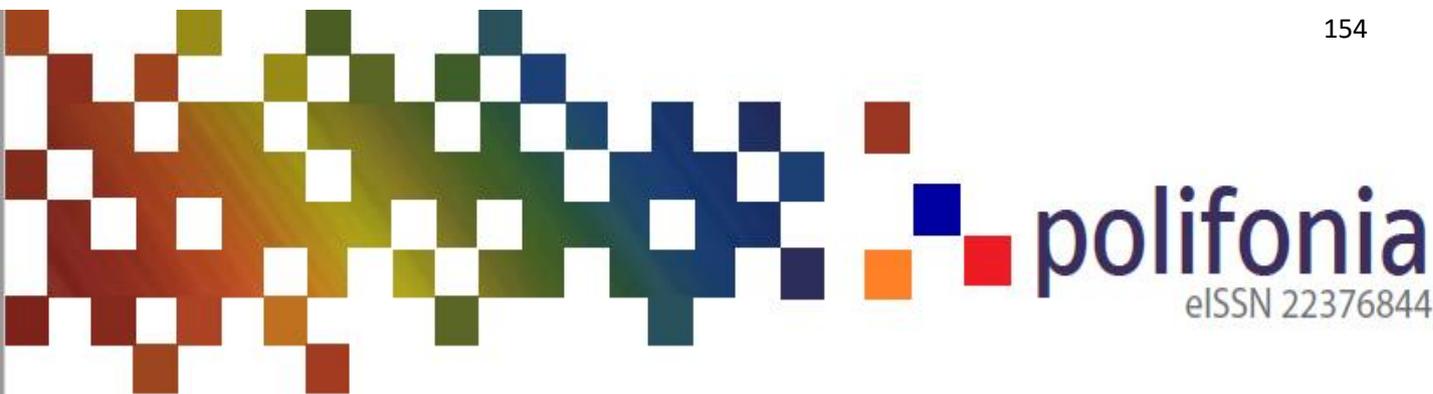
Encontrar o enfoque essencial à vida de fora dela – eis o objetivo do artista. Com isso o artista e a arte criam, em linhas gerais, uma visão absolutamente nova do mundo, uma imagem do mundo, a realidade da carne mortal do mundo que não é conhecida de nenhum dos outros ativismos criativo-culturais (BAKHTIN, 2006, p. 176).

Essa cronotopia ligada ao espaço público não encerra o sujeito a uma vivência única e exclusiva de estar naquele local. Ainda que tenha esse projeto de vida, ele vive o presente, desfruta de sua viagem, permite a sua imaginação divagar a partir do olhar que se desloca entre diferentes objetos. O enunciador observa a paisagem e suas transformações a partir de mudanças no espaço e no tempo, assim como direciona seu olhar para o movimento, sempre dinâmico, entre passageiros que entram e saem dos vagões. Ele vive o presente e nele está imerso.

Não apenas sonha em tocar na Central do Brasil, mas experimenta, por meio do olhar, o seu ambiente, experimento-o sinestesticamente. Fala da paisagem e das pessoas, atribuindo-lhe cores. Observa, então, a antítese dessas experiências, sem deixar se admirar a companhia de uma pessoa com quem parece compartilhar, de modo íntimo, a viagem: “Teu cabelo preto, explícito objeto, castanhos lábios/ou pra ser exato, lábios cor de açai”. Assim, o sujeito centra-se em si mesmo. Experimenta, deleita-se e vive o seu mundo interior, sem desligar-se dos acontecimentos exteriores a ele, tanto que observa ativamente o espaço em que está (trem como um transporte público), da mesma forma que vislumbra outros espaços públicos (Central do Brasil).

4. Considerações finais

A partir da leitura que realizamos da canção, foi possível notarmos as estratégias discursivas que constroem um discurso contra-hegemônico contestatório ao regime da ditadura



militar brasileira. Observamos que o texto analisado é, portanto, uma contrapalavra a vozes dominantes, sendo essas valoradas negativamente do ponto de vista axiológico do autor-criador. Fica evidente, com isso, que o discurso do poder oficial, mesmo assumindo lugares mais hegemônicos, não consiste em uma verdade absoluta e aceita por todos. Ele suscita respostas, as quais podem ser, como no caso de *Trem das cores*, contrárias a ele, marcando, assim, uma tensa relação dialógica entre diferentes discursos e posições sociais.

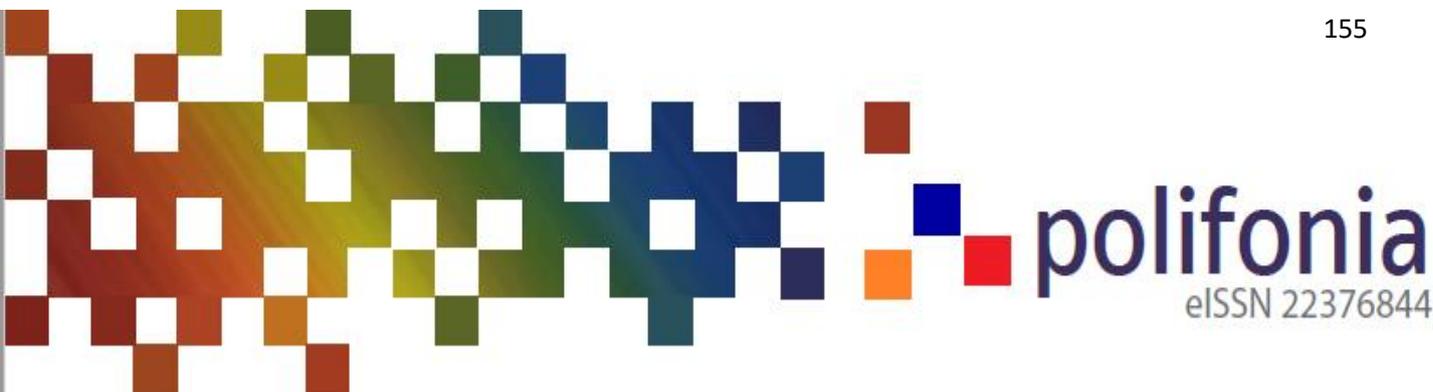
Se a palavra é este lugar de embates ideológicos, não é apenas pela sua força diretamente direcionada, com veemência, ao discurso do outro, mas também pela sua capacidade de enfrentar, de modo indireto, discursos poderosos. A sinestesia e a dualidade, ao sustarem os sentidos dessa canção, parecem ser da ordem daquelas sutilezas do dizer que apontam um maneira de (re)existir em estruturas repressivas. Assim, contribuem significativamente na organização de cronotopos de nos apresentam modos de ser em espaços privados e públicos, como discutimos ao longo de nossa leitura. Com base nas considerações de Calvino (1990, p. 19) sobre a importância da leveza em textos, podemos afirmar que *Trem das cores*, com suas apreensões sinestésicas da vida atrelada à compreensão da dualidade dos acontecimentos, não propõe uma fuga ou uma visão romântica da realidade, mas, ao invés disso, sugere uma mudança “de ponto de observação”, que considera o mundo “sob uma outra ótima, outros meios de conhecimento e controle”.

Referências

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética** (A teoria do romance). Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. 6 ed. Hucitec Editora: São Paulo, 2010.

BARAT, A. A. de F. Cores, nomes, poemas e afetos pensando a escrita visual em capas de disco a partir de capas de Caetano Veloso. **Revista Escrita**, Rio de Janeiro, n. 23, p. 73-86, 2017. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.pucRio.br/rev_escrita.php?strSecao=input0>. Acesso em: 20 mai. 2019.



BECHARA, E. **Moderna gramática portuguesa**. 37 ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira e Editora Lucerna, 2009.

CALVINO, I. **Seis propostas para o próximo milênio**: lições americanas. 3. ed. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAMPBELL, J. **O poder do mito**. Joseph Campbell com Bill Moyers. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CHEVALIER, J. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. 26 ed. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. 26 ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 2012.

DEL PRIORE, M. **Histórias íntimas**: sexualidade e erotismo na história do Brasil. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

ESTAÇÕES FERROVIÁRIAS DO BRASIL. Disponível em: <https://www.estacoesferroviarias.com.br/efcb_rj_linha_centro/dpedro.htm>. Acesso em: 14 set. 2019.

FERREIRA, A. B. de H. **Novo Aurélio Século 21**: dicionário da língua portuguesa. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

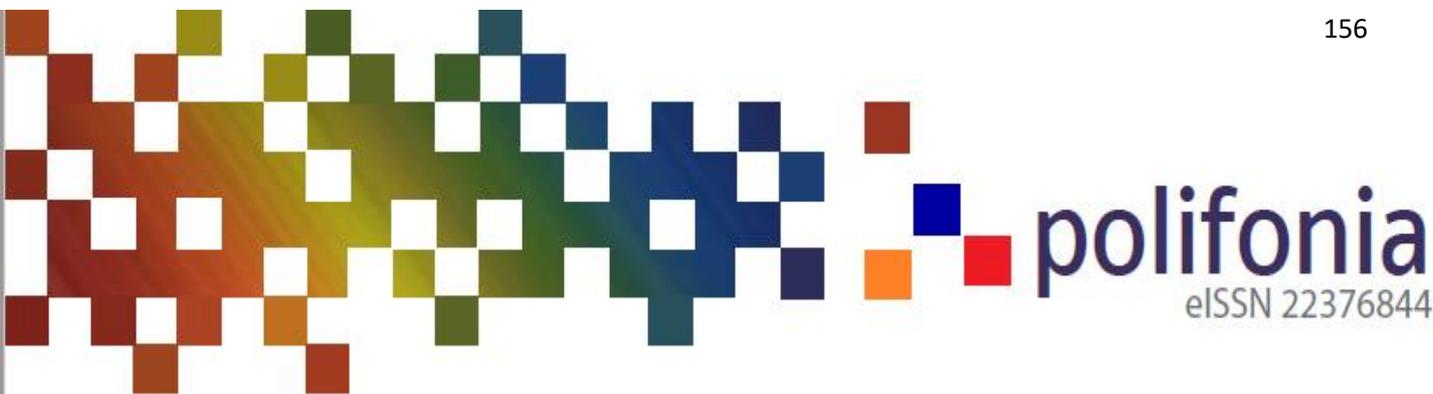
GERALDI, J. W. **Portos de passagem**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. Heterocientificidade nos estudos linguísticos. In: GEGe. **Palavras e contrapalavras**: enfrentando questões da metodologia bakhtiniana. Caderno de Estudos IV Para Iniciantes. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012. p. 19-39.

GINZBURG, C. **Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LARROSA, J. **Pedagogia profana**: danças, piruetas e mascaradas. 6 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

MACHADO, I. A questão espaço-temporal em Bakhtin: cronotopia e exotopia. In: PAULA, L. de. STAFUZZA, G. **Círculo de Bakhtin**: teoria inclassificável. Campinas: Mercado de Letras, 2010.



MIOTELLO, V. A questão da relação dos discursos fundadores com os discursos formadores. In: ALINE et al. **Triboluminescência: Geggelianos & Bakhtin – Ainda à sombra**. São Carlos: Grupo de Estudos do Gênero do Discurso – GEGe, 2005, p. 271-281.

MORSON, G. S.; EMERSON, C. **Mikhail Bakhtin: criação de uma prosaística**. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

NEVES, M. H. de M. **Texto e gramática**. São Paulo: Contexto, 2016.

PINHEIRO, P. S. Autoritarismo e transição. **Revista USP**, São Paulo, n. 9, p. 45-56, 1991. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25547/27292>>. Acesso em 08 jul. 2019.

SUPERVIA. Conheça as estações. Central do Brasil. Disponível em: <<https://www.supervia.com.br/pt-br/estacao/central-do-brasil>>.

VELOSO, C. **Verdade tropical**. Edição comemorativa de 20 anos. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

VOLÓCHINOV, V. (BAKHTIN, M.). **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.