



O DIALOGISMO ENTRE O POETA ALEMÃO GOETHE E A CANTORA BRASILEIRA KELL SMITH: ELEMENTOS CONVERGENTES

Cristiane Schmidt¹

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

Genésio Gomes dos Santos Filho²

Universidade Federal do Pará (UFPA)

Patrícia Cezar da Cruz³

Universidade de Brasília (UNB)

RESUMO

A recorrência na utilização de textos literários no meio acadêmico, como recurso pedagógico não é novidade em sala de aula. Há muito se trabalha esse mecanismo de facilitação à aquisição de um conteúdo, pois o texto literário, ao despertar no aluno uma sensação de bem-estar, um prazer, bem como um sentimento de leveza ao dialogar com o próximo, deve ser explorado em diversos contextos. Diante dessa percepção, este estudo foi direcionado à confrontação entre o poema 'Dichter', de Goethe (poeta alemão, do século XIX) e a música 'Era uma vez', da cantora brasileira Kell Smith (século XXI), com o propósito de encontrar relações intertextuais, dialogísticas entre eles. O Dialogismo entre os referidos textos foi o objetivo do estudo, sob o pretexto de investigá-los seguindo as razões de uma abordagem metodológica qualitativa. Pelos fundamentos do Dialogismo (Mikhail Bakhtin; Beth Braith) e da Literatura Comparada, e sob a perspectiva de referenciais teóricos, com Sandra Nitri, Tania Carvalhal, dentre outros que versam sobre essa temática, os textos foram confrontados dialeticamente. Com base nesses procedimentos, obtivemos como resultado deste estudo bibliográfico que os textos em questão dialogam entre si em alguns aspectos, principalmente no tocante ao conteúdo temático, especificamente a saudade. Dessa forma, depreende-se um dialogismo entre eles, sendo relevante ao letramento literário e ao processo de ensino-aprendizagem do alemão como língua estrangeira.

Palavras-Chave: Dialogismo; Literatura Comparada; Poesia e Canção; Goethe e Kell Smith; Letramento Literário.

ABSTRACT

The recurrence in the use of literary texts in the academic environment as a pedagogical resource is not new in the classroom. This mechanism to facilitate the acquisition of content has been working for a long time, since the literary text, when awakening in the student a feeling of well-being, a pleasure, as well as a feeling of lightness when dialoguing with others, must be explored in several contexts. Given this perception, this study was directed to the confrontation between the poem

¹ Doutora em Letras pelo Programa de Pós Graduação em Letras - PPGL/ Unioeste; Pós-Doutora em Linguística pela UEMS. Docente do Programa de Pós-graduação em Linguística pela UNEMAT e Docente no Curso de Letras da UFMS. E-mail: cristiane_schmidt@ufms.br

² Graduado em Letras pela UFPA e graduando do curso de Letras-Alemão da Faculdade de Letras Estrangeiras Modernas, pela UFPA. Professor da rede pública de Belém-PA. E-mail: genesiogomes42@yahoo.com.br.

³ Doutora em estudos literários pelo Programa de Pós graduação em Letras - PPGL/ UFPA. Coordenadora do projeto Littera , da Casa de Estudos Germânicos/UFPA. Professora do UnB idiomas - Universidade de Brasília. Email: patricia.cruz@projetos.finatec.org



'Dichter', by Goethe (19th century German poet) and the song 'Once upon a time', by the Brazilian singer Kell Smith (21st century), with the purpose of finding intertextual, dialogistic relationships between them. Dialogism between these texts was the objective of the study, under the pretext of investigating them following the reasons of a qualitative methodological approach. On the basis of Dialogism (Mikhail Bakhtin; Beth Braith) and Comparative Literature, and from the theoretical references perspective, with Sandra Nitrini, Tania Carvalhal, among others who deal with this theme, the texts were dialectically confronted. Based on these procedures, we obtained as a result of this bibliographic study that the texts in question dialogue with each other in some aspects, especially with regard to the thematic content, specifically "saudade" (it is a Brazilian word that is closest in meaning of a feeling that you are missing something or someone). In this way, a dialogism between them is inferred, being relevant to literary literacy and the teaching-learning process of German as a foreign language.

Key words: Dialogism; Comparative literature; Poetry and Song; Goethe and Kell Smith; Literary Literacy.

INTRODUÇÃO

O presente estudo debruça-se sobre dois textos – um poema alemão e uma canção brasileira –, no sentido de compreender em que medida um texto dialoga com outro, a partir de uma perspectiva dialógica-comparatista. Para tanto, vale-se dos pressupostos teórico-metodológicos dos Estudos Linguísticos, especificamente do 'dialogismo bakhtiniano' e da dos Estudos Literários, mediante a Literatura Comparada.

Ao mesmo tempo, o objetivo centra-se em encontrar relações dialógicas entre uma música popular brasileira do nosso século e um poema alemão do século XVIII. Essa proposta de cunho investigativo-pedagógico, em que constam práticas da leitura e de um letramento literário, despertam prazer e aguçam a imaginação dos leitores e/ou ouvintes.

Segundo Martínez Cantón (2008), a leitura prazerosa, proporcionada pelo uso do texto poético, oferece um vasto campo a ser explorado e cremos que o trabalho com o texto literário, se bem orientado, pode responder às expectativas de estudantes e professores. Nesse sentido, o trabalho com o texto de modo geral, permite abrir portas para a imaginação, estimulando os conhecimentos linguísticos e socioculturais.

O objetivo deste texto, portanto, centra-se em desenvolver uma análise linguístico-literária, especificamente, debruça-se sobre as possíveis comparações temáticas e intertextuais entre os textos – objetos de estudo em questão – o poema *Dichter* de Wolfgang von Goethe (século XIX) e a canção popular *Era uma vez*, de Kell Smith (século XXI). Em outras palavras, o trabalho volta-se também a fazer uma comparação atemporal entre as temáticas em questão, presentes nesses dois textos.

Desse modo, confrontar um poema e uma canção popular pode motivar o aluno a sentir prazer em aprender e ampliar seus conhecimentos linguísticos no tocante ao idioma alemão, na medida em que vai estabelecendo relações intertextuais. A importância da releitura do poema visa incentivar às práticas de leitura, reflexão e construção de significados por parte de leitores e falantes de língua alemã. Com base no exposto, ressalta-se a importância do letramento literário como recurso de ensino-aprendizagem de línguas.



1 DIALOGISMO: ALGUMAS NOÇÕES

No tocante ao conceito do Dialogismo, instaurado pelo conhecido Círculo de Bakhtin⁴, vale ressaltar que, segundo Beth Brait e Magalhães:

[...] 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 realizada por meio da enunciação ou das enunciações. A interação verbal constitui assim a realidade fundamental da língua (BRAIT; MAGALHÃES, 2014, apud BAKHTIN, 1992, p. 123).

Desse modo, a interação verbal, ou seja, a associação da palavra a outra, no caso, uma palavra (ou um enunciado) interagindo com outra, independente de contextualização temporal, estabeleceu-se no meio social. Conforme as pessoas vão interagindo por meio de enunciados linguísticos, isso será de forma dialógica e interativa.

No entendimento da pesquisadora Beth Brait (2001), como uma das maiores divulgadoras do pensamento de Bakhtin no contexto nacional, o Dialogismo, ou seja, a natureza dialógica da linguagem, constitui-se como conceito central dos estudos desse pensador e teórico russo.

Segundo essa autora, “o dialogismo diz respeito às relações que se estabelecem entre o eu e o outro nos processos discursivos instaurados historicamente pelos sujeitos” (BRAIT, 2005, p. 95). Nas próprias palavras de Bakhtin (2004), todo enunciado é de natureza dialógica, dessa forma, o dialogismo é o modo de funcionamento real da linguagem.

Carlos Faraco (2008), enquanto outro linguista e estudioso de Mikhail Bakhtin, ilustra bem essa declaração, ao inferir que:

No ato artístico, há, então, um completo jogo de deslocamentos envolvendo as línguas sociais, pelo qual o escritor (que é aquele que tem o dom da fala refratada, direciona todas as palavras para vozes alheias e entrega a construção do todo artístico a uma certa voz) enuncia, mas se distancia deste seu enunciado a fim de que outros possam dar sequência a seus propósitos (FARACO, 2008, p. 40).

Segundo esse linguista (FARACO, 2008), o Dialogismo pode se dar quando o autor-criador (o escritor) dá formato ao conteúdo axiologicamente, valorativo por parte do autor-pessoa. O autor-criador, estando carregado de valores, ‘põe as suas ideias na boca do herói’, mas estas já não são mais as suas ideias. A partir disso, as ideias desse autor-criador irão ganhar estética, ou seja, outra roupagem por parte de um terceiro, dependendo do contexto sociolinguístico do qual está inserido este último.

Assim, o Dialogismo se instaura como parte constitutiva da linguagem. Por outro lado, também diz respeito às relações que se estabelecem, aqui a aproximação entre o diálogo e o dialético. É, portanto, uma relação em que o enunciado estabelece relações com outros enunciados,

⁴ Mikhail Mikhailovich Bakhtin (1895-1975) foi um filósofo e pensador russo, teórico da cultura europeia e das artes, com destaque para o estudo acerca da linguagem humana. Seus escritos versam sobre uma variedade de assuntos, inspiraram trabalhos de estudiosos em um número de diferentes tradições (o marxismo, a semiótica, estruturalismo, a crítica religiosa) e em disciplinas tão diversas como a crítica literária, história, filosofia, antropologia e psicologia.



entre um texto e outro, entre um sujeito e outro, em várias formas de interação intertextual ou social (FARACO, 2001).

Para Bakhtin, o ‘eu se realiza no nós’. Não há uma palavra que seja a primeira ou a última, e não há limites para o contexto dialógico (este se perde num passado ilimitado e num futuro ilimitado). Mesmo os sentidos passados, aqueles que nasceram do diálogo com os séculos passados, nunca estarão encerrados. Por mais que um texto tenha sido escrito no século XVIII, ele pode ser referência a outros textos produzidos no século XXI, por meio das várias modalidades textuais, como a intertextualidade.

Os enunciados (textos), assim, sempre se modificarão (renovando-se) no desenrolar do diálogo subsequente, futuro. Desse modo, “dialogismo são as relações que se estabelecem entre o eu e o outro nos processos discursivos instaurados historicamente pelos sujeitos” (BRAIT, 2005, p. 95).

Pois, conforme Bakhtin (2004), cada enunciado é um ato histórico e irrepetível, assim como o discurso só existe num complexo sistema de diálogos (relações dialógicas), que nunca se interrompem. Ou seja, o enunciado mantém diálogo com outros enunciados, anteriores e posteriores a ele, remetendo, assim, a discursos alheios.

2 APROXIMAÇÕES ENTRE O CAMPO DA LITERATURA COMPARADA E DA LINGUÍSTICA

Considerando o estabelecimento de relações textuais, especificamente confrontos entre textos, a fim de encontrar dialogismo entre diversas produções textuais; se há, influência, imitação, originalidade entre eles; será preciso valer-se também de uma Teoria Literária, no caso a Literatura Comparada.

Segundo Sandra Nitrini (1997), a influência é a que indica a soma de relações de contato de qualquer espécie, que se pode estabelecer entre um emissor e um receptor, sendo um “resultado artístico autônomo de uma relação de contato” (NITRINI, 1997, p. 144).

Entende-se por contato o conhecimento direto ou indireto de uma fonte por um autor. Nitrini (1997, p.144) diz que a influência se define como “algo que existe na obra de um autor que não poderia ter existido se ele não tivesse lido a obra de um autor que o precedeu”.

Sobre a questão da assimilação em Literatura Comparada, Meyer (1958, p. 196) diz: “onde todas as sugestões, depois de misturadas e trituradas, preparam-se para nova mastigação, complicado quimismo em que já não é possível distinguir o organismo assimilador das matérias assimiladas...” Assim, dessa assimilação por parte de um outro autor, tem-se a influência de um autor ao outro.

A pesquisadora continua trazendo o diálogo dos textos que, na esteira de Bakhtin, Julia Kristeva (1969) chegou à noção de ‘intertextualidade’, termo por ela cunhado em 1969, para designar o processo de produtividade do texto literário. Essa produtividade existe porque, como diz Kristeva, “todo texto é absorção e transformação de outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, se instala a de intertextualidade, e a linguagem poética se lê, pelo menos, como dupla” (KRISTEVA, 1969, p. 98).

No entendimento da autora, a Literatura Comparada é uma forma específica de interrogar os textos literários na sua interação com outros textos, literários ou não, e outras formas de



expressão cultural e artística, como a música, levando a perceber até que ponto um texto imita outro.

Vale ressaltar que o leitor-estudante, ao entrar no espírito de um poema, fará com certeza outro poema do mesmo, com toda a contribuição que isso traz tanto para ele como para a sociedade. Por termos essa convicção a respeito da importância do contato com o texto literário como atividade fruitiva, acreditamos que sua utilização como recurso para o ensino de língua estrangeira se impõe como inadiável.

Nessa perspectiva, Schimidt (2015, p. 242), entende que:

Apesar do caráter ideológico das narrativas infantis, elas são, sobretudo, obras que despertam a imaginação, a fantasia e aguçam o interesse e prazer pela leitura - o que corresponde à literatura função de fruição e ludicidade. Ao mesmo tempo, elas cumprem outro papel social - o caráter pedagógico, uma vez que podem ser objetos de reflexão, com vistas à formação da consciência crítica dos pequenos leitores. Vale destacar que, apesar de serem consideradas obras infantis, não se limitam exclusivamente ao universo infantil. Elas podem ser apreciadas e assimiladas pelo público adulto ou outra faixa etária, já que a discussão tem como referenciais o contexto e, sobretudo, devem ser objeto de leitura e investigação na formação de professores de línguas e na prática pedagógica.

Nesse sentido, a Literatura (o texto literário) pode ser usada em sala de aula para que os aprendizes de línguas melhorem seu conhecimento linguístico, ampliem seu léxico, consigam conhecer e se posicionar sobre assuntos diversos, assim como debater e interagir com os outros. Assim, vale destacar que a Literatura não existe para que seja entendida como mero “passatempo”, “diversão” ou “descontração”, pois a Literatura visa *provocar o senso comum* (COMPAGNON, 2008), e justamente por provocar o senso comum, tende a explorar novas possibilidades.

Com o propósito de fazermos uma diferenciação entre as relações em questão, torna-se didático fazermos uma separação entre influência e imitação. Esta, diz respeito à materialidade presentes nas obras, como palavra ideias, enfim, ela é uma forma de renovação, de reinvenção de um texto anteriormente expresso, sendo que aquela, diz respeito a uma forma de adquirir fundamentos a fim de que possa modificar a própria personalidade artística da outra obra.

Bem ilustra essa diferenciação Cionarescu (1964, p. 129):

Até certo ponto, a influência pode confundir-se com a imitação, assim como, em sua outra acepção, confundia-se em parte com a difusão. Nesse caso, o matiz que diferencia as duas noções é que a imitação se refere a detalhes materiais como a traços de composição, a episódios, a procedimentos, ou tropos bem determinados, enquanto a influência denuncia a presença de uma transmissão menos material, mais difícil de se apontar, “cujo resultado é uma modificação da forma mentis e da visão artística e ideológica do receptor.

Assim, ele diz que há cinco maneiras de distinguir influência da imitação: tema (compreendido como matéria e organização da narração); forma ou molde literário (o gênero); os recursos estilísticos expressivos; as ideias e sentimentos (ligados à camada ideológica), e, finalmente, a ressonância afetiva, registro inconfundível da personalidade artística dos grandes escritores. Com isso, é possível, por meio da interdisciplinaridade que a Literatura Comparada em



sua amplitude abarca, encontrar dialogismo entre a canção popular de Smith com o poema de Goethe.

3 APRESENTAÇÃO DOS ENUNCIADOS: FOCO NO POEMA E NA CANÇÃO

Bakhtin é categórico em afirmar que nem todos os gêneros refletem a individualidade, sendo os literários mais propícios para a manifestação subjetiva, seguindo um estilo próprio. Para Bakhtin (2003, p. 284): “o estilo é indissociavelmente vinculado a unidades temáticas determinadas e, o que é particularmente importante, a unidades composicionais: tipo de estruturação e de conclusão de um todo, tipo de relação entre o locutor e os outros parceiros da comunicação verbal”. Os gêneros⁵ “refletem de modo mais imediato, preciso e flexível todas as mudanças que transcorrem na vida social”.

Desse modo, os dois textos se enquadram no gênero lírico: um no subgênero poema; outro, no subgênero música, conforme apresentados e brevemente contextualizados na sequência.

ENUNCIADO 1: GÊNERO POEMA

No tocante ao Classicismo Alemão na Alemanha, vale ressaltar que foi desenvolvido especialmente por dois poetas - Johann Wolfgang Von Goethe e Johann Christoph Friedrich von Schiller -, sendo que esses autores lideraram o movimento do pré-romântico, conhecido como ‘*Sturm und Drang*’. Goethe (1749-1832) é considerado o mais importante poeta alemão, sendo *Faust* sua obra mais famosa, na qual trabalhou durante quase toda sua vida. Especificamente, foram necessários cerca de sessenta anos de trabalho contínuo até o autor considerá-la completa.

Nesses anos surgiram várias versões dessa obra, sendo a primeira delas entre os anos de 1775 a 1776. Posteriormente tem-se outras publicações: Fausto I foi publicado em 1808, onde consta a primeira parte da tragédia, e está incluído o poema *Dichter (1808)*; Fausto II foi finalizada em 1831, mas só foi publicada após a morte do poeta (LANZ, 1985, p.16).

*„So gib mir auch die Zeiten wieder,
da ich noch selbst im Werden war,
da sich ein Quell gedrängter Lieder ununterbrochen neu gear,
da Nebel mir die Welt verhüllten,
die Knospe Wunder noch versprach,
da ich die tausend Blumen brach, die aller Täler reichlich füllten!
Ich hatte nichts und doch genug:
Den Drang nach Wahrheit und die Lust am Trug!
Gib ungebändigt jene Triebe,
das tiefe schmerzenvolle Glück,*

⁵ Cumpre ressaltar que na perspectiva bakhtiniana, cada campo de utilização da linguagem elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denominamos gêneros do discurso” (BAKHTIN, (2003[1979], p. 280). Nesse sentido, esses gêneros discursivos são definidos por apresentarem três dimensões constitutivas, a saber: o conteúdo temático, que consiste no objeto de discurso dizível por meio do gênero; (ii) o estilo, que diz respeito à seleção de recursos gramaticais, lexicais e fraseológicos; (iii) a construção composicional, que se refere à seleção de procedimentos composicionais para a organização verificada na estrutura dos textos pertencentes a um determinado gênero (CAMPOS; RIBEIRO, 2013).



*des Hasses Kraft, die Macht der Liebe,
gib meine Jugend mir zurück!“*

Portanto, o texto em questão, por ter sua origem no início do século XIX, enquadra-se na estética literária (pré)romântica, ainda que com características formais próprias da estética classicista, pois segue um formalismo próprio deste período, como o soneto, a rima, etc. Goethe, mesmo amante da cultura clássica, era visionário, querendo mudanças, por isso o amanhecer do romantismo alemão teve nele sua maior expressão, como bem afirma Carpeaux (1960, p. 323):

Goethe é indubitavelmente o exemplo supremo de certa fase da civilização ocidental, entre o século XVIII e o século XIX, conquistando a liberdade absoluta do pensamento e sentimento humanos; do romantismo que encontrou o sentido da literatura na expressão completa da personalidade livre, até o realismo que estabeleceu como fim desse individualismo a volta à sociedade de homens livres, a ação social – fase que ainda não acabou. Além de ser ele mesmo um indivíduo-modelo, Goethe revelou a intenção de transformar o Fausto, herói de uma velha lenda popular, em homem representativo, modelo do gênero humano; em seu torno tinham que girar, além da massa humana, as criaturas celestes e infernais que a imaginação criara para simbolizar as possibilidades da nossa grandeza e da nossa depravação.

Esse poema, de certa forma, é uma tentativa de fazer um “reencantamento do mundo pela imaginação”, segundo Michael Löwy e Robert Sayre (1993, p. 21).

ENUNCIADO 2: GÊNERO CANÇÃO

Em relação à canção popular intitulada *Era uma Vez* de autoria de Keylla Cristina dos Santos, mais conhecida pelo nome artístico de Kell Smith, uma cantora e compositora da Música Popular Brasileira (MPB).

A cantora, com estilo musical Pop Rock se tornou conhecida nacionalmente pela canção ‘Era uma Vez’ (2017), sendo que o tema da canção versa sobre a saudade da infância, destacando-se por uma mistura criativa que vai da MPB ao *Hip-Hop*, segundo Júlio Cesar Gonçalves de Assis (2017, p. 3).

*O dia em que todo dia era bom
Delicioso o gosto e o bom gosto das nuvens serem feitas de algodão
Dava pra ser herói no mesmo dia em que escolhia ser vilão
E acabava tudo em lanche
Um banho quente e talvez um arranhão
Dava pra ver, a ingenuidade a inocência cantando no tom
Milhões de mundos e universos tão reais quanto a nossa imaginação
Bastava um colo, um carinho
E o remédio era beijo e proteção
Tudo voltava a ser novo no outro dia
Sem muita preocupação
É que a gente quer crescer
E quando cresce quer voltar do início*



*Porque um joelho ralado dói bem menos que um coração partido
É que a gente quer crescer
E quando cresce quer voltar do início
Porque um joelho ralado dói bem menos que um coração partido
Dá pra viver
Mesmo depois de descobrir que o mundo ficou mau
É só não permitir que a maldade do mundo te pareça normal
Pra não perder a magia de acreditar na felicidade real
E entender que ela mora no caminho e não no final
É que a gente quer crescer
E quando cresce quer voltar do início
Porque um joelho ralado dói bem menos que um coração partido
É que a gente quer crescer
E quando cresce quer voltar do início
Porque um joelho ralado dói bem menos que um coração partido
Era uma vez*

3 DISCUSSÃO: ALGUNS ELEMENTOS CONVERGENTES ENTRE OS ENUNCIADOS POEMA E CANÇÃO

No tocante aos procedimentos metodológicos adotados, vale destacar que a metodologia do estudo se centra na abordagem qualitativa, descritiva e interpretativista. Segundo Gil (2002), a análise qualitativa é menos formal do que a análise quantitativa, tendo a possibilidade de diálogos com os dados e não a necessidade de dados expressivos. A pesquisa bibliográfica “é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos” (GIL, 2002, p. 44)

Com base nisso, em relação ao primeiro texto – o gênero poema, vale salientar que nos primeiros versos, o “eu” quer de volta os tempos de juventude, pois se acha desiludido e nostálgico com os contextos de sua contemporaneidade.

O contexto de produção remete ao tempo em que tudo era visto com os olhos angelicais de uma criança; quando as inspirações, no auge de suas emoções e no vigor da mocidade, vinham de fontes inesgotáveis de seu universo afetivo. Este verso retrata muito bem esse tempo (pretérito imperfeito) - não esquecido: “Brotava em mim sem se extinguir”.

O “eu” segue dando vazão ao seu deslumbramento para o plantar e colher emoções, como um colibri a beber o néctar de lirismo de outros “pássaros”, a fim de disseminar manhãs e abrir primaveras.

Evocando temas como a ironia e usando o recurso da inversão de estruturas linguísticas, o eu-lírico diz que o não ter nada era o bastante. Sim, “o nada” era o bastante para se partir do “zero” para a conquista de novos horizontes. Porque a sede de buscar a verdade, realizar sonhos, ter ilusões, era o que lhe incentivava. E esse lirismo, essa vontade de voltar ao passado, fazendo referência à saudade (como válvula de escape), surge como uma evasão ao mundo da imaginação, a fim de se recompor diante do contexto das mudanças e outras formas de revolução – o que no limiar do século XIX, é motivado pelo saudosismo pré-romântico.

Carregado do individualismo, ele pede ao poeta aquela paixão da mocidade sem temor, livre de convenções; assim como a felicidade, que seja sofrida, profunda, mas que seja felicidade; que do



ódio ele possa retirar a força e o poder do amor. A antítese, a harmonia dos opostos (amor e ódio), o paradoxo, da temática clássica, só é possível, segundo a crítica do eu-lírico, dialogando com o poeta por meio da poesia. A poesia é para o “eu” uma máquina de volta a um passado inspirador. É como se fosse uma vontade de trazer um passado de volta, imitando-o, a fim de resistir a um presente desolador.

Bem ilumina essa afirmativa Walter Benjamim (1993, p. 11) ao inferir que:

Essa retrospectiva da juventude ativa de Goethe fornece o acesso a um dos mais importantes princípios de sua vida. A atividade moral do poeta representa, em última análise, um antagonismo positivo ao princípio cristão do arrependimento: “Procura dar uma continuidade a todas as coisas de tua vida. O mais feliz dos homens é aquele que consegue unir o fim de sua vida ao início”. Havia nisso tudo o impulso de imitar, em sua vida, a imagem do mundo e trazê-la.

Assim, o eu-lírico, ao tentar imitar um passado glorioso, de deslumbramentos, sofre a influência dele a fim de resistir às angústias do presente. O poema de Goethe é, pois, um texto inspirador e influenciador.

Quanto ao segundo enunciado – o gênero canção popular –, criada há aproximadamente dois séculos após ao texto do poeta alemão, foi idealizada e composta pela própria cantora em questão, pertencente ao gênero lírico. Por não seguir uma estrutura clássica, e, pelo seu tempo (2017), segue a estética modernista.

Nessa canção, o “eu” toca o tema da saudade também, uma saudade da infância, de momentos vividos e sentidos por todas as pessoas pelo menos uma vez na vida. Sobre essa emoção de referência ao passado, o folclorista norte-rio-grandense Câmara Cascudo (1972) nos encanta, nos “mundia”, como um mito regional ao nos deixar perplexos com sua declaração em prol da cultural popular:

A cultura popular é a criança que continua em nós, em nossa formação cultural e social. Tudo numa paralela: de um lado, as superstições, os mitos e as histórias que nossa mãe nos contou, de outro o que aprendemos na escola, no dia-a-dia da cidade, as viagens e as máquinas. A cultura primitiva prolonga-se na cultura geral e nunca desaparecerá (CÂMARA CASCUDO, 1972, p. 5).

“Era uma vez” é a expressão que continua entranhada no imaginário do “eu” e inicia a música, como título e, posteriormente, como refrão. Este, como forma de levar o leitor a repetir, por meio da fruição, sempre as emoções de um passado afetivo, como uma eterna criança.

Aquele, retomando as histórias de contos maravilhosos faz referência a um tempo em que as crianças ouviam, sentiam as narrações, as narrativas fabulosas, com afetividade geralmente pelos seus entes queridos, como avós, pais e irmãos, antes de irem para os braços de Morfeu, o deus do sono, após um dia de brincadeiras. É também uma expressão com verbo no pretérito imperfeito, mostrando um tempo que não foi concluído, portanto passível de ser “visitado” por meio da poesia.

Para o “eu”, essa cristalizada expressão o transporta, como uma reza, a um mundo imaginário, funcionando como uma máquina do tempo, uma válvula de escape, a um nostálgico e distante pretérito. Que remete a um mundo encantado dos contos de fadas, dos contos maravilhosos, bem cultivados pelos ícones da Literatura Infantil, como os Irmãos Grimm, Charles Perrault e Cris Hans Andersen.



Disso, frui-se um profundo lirismo, carinho, ao evocar um passado que, num primeiro momento, deixa parecer que está perdido, mas que, na verdade, encontra-se congelado nas profundezas da memória, que a qualquer momento nostálgico pode descongelar, degelar, e, conseqüentemente, emergir em rios de nostalgia.

No verso “O dia em que todo dia era bom” havia a perfeição em tudo que acontecia, não havendo problemas. Era um tempo em que tudo era solucionado pelos adultos, deixando a criança somente para viver suas emoções pueris, sem que ela entendesse dessa proteção.

Como sabiamente Machado de Assis (1994, p.17) nos dá essa graça ao dizer que “a infância de Brás Cubas, como a de todo membro da sociedade patriarcal brasileira da época, é marcada por privilégios e caprichos patrocinados pelos pais”. É uma fase da vida única e singular, onde a confraternização entre amigos, compartilhando refeições e brincadeira, era a culminância de todas ações, como bem alimentada pelo verso: “E acabava tudo em lanche”.

O lirismo desta música nos faz recordar o raiar de nossas vidas, a infância, que é um momento da nossa existência marcada por uma profunda liberdade. As brincadeiras se alternavam, se repetiam, sem que houvesse nenhuma manifestação de censura: “dava pra ser herói no mesmo dia em que escolhia ser vilão”.

O perigo, o único risco, segundo o “eu-lírico”, era voltar para casa após uma longa tarde de diversão, com o joelho ralado ou um arranhão, advindo das descontrações juvenis. De resto, todo o cotidiano era permeado por acolhimento e pela alegria.

Mas, chega a “tarde” existencial, a adolescência e a fase adulta, onde entre indagações, descobertas e outras emoções, acontece a atração por outras pessoas e, conseqüentemente, a rejeição, a dor interior comparada com a física, como no verso: “Porque um joelho ralado dói bem menos que um coração partido”. Essa dor interior já não pode mais ser curada pelo colo, carinho, mimos, beijos, pela proteção da família, como as feridas da infância.

Com isso, o “eu-lírico” passa a perceber que só ele mesmo pode curá-la. É a partir disso que surge a vontade de retornar, por meio da recordação a um tempo pretérito, como os versos sustentam esta declarativa: “quando cresce quer voltar do início porque”/ “Porque um joelho ralado dói bem menos que um coração partido”.

Assim, a canção, primando pelo um retorno ao passado como forma de amenizar as dores do tempo presente, o seu lirismo conserva a temática do saudosismo romântico, apesar de estar na estética modernista.

Também o formato da composição em poema conectados num mesmo lirismo, típico do gênero lírico; recursos estilísticos expressivos, como antítese, paradoxo (*A funda e dolorosa felicidade* / E quando cresce quer voltar do início), repetições, entre outras; ideia de resistência, de mostrar um descontentamento com algumas situações do presente. Isso mostra a convergência estilístico- expressiva entre esses versos.

Entre outras convergências, a destes versos: “Brotava em sem se extinguir/ Tudo voltava a ser novo no outro dia”, além da convergência verbal no pretérito imperfeito, expondo um tempo não concluído, há a ideia de infundáveis emoções da infância, sempre se renovando.

E nos versos: “Quando névoas me escondiam o mundo”/ “Delicioso o gosto e o bom gosto das nuvens serem feitas de algodão”, simbolizando um tempo em que tudo era um conto de fadas, tudo era doce, sem o amargo das dores da realidade.



E, enfim, todo um sentimentalismo romântico, evocando uma afetividade de um tempo passado, podemos inferir que Kell Smith possa ter sofrido influência de Goethe, assimilando muito de suas características. E ela foi mais além, valendo-se de experiências passadas, de exemplos de outros autores, conseguiu expor sua identidade, distinguindo-se também de outros criadores. Isso, é originalidade, este fazer poético assimilando outros fazeres poéticos.

Presenteia-nos com tamanha ilustração Nitrini (1924, p. 144):

Dizemos que um autor é original quando ignoramos transformações ocultas que modificamos os outros nele; queremos dizer que a dependência daquilo que faz em relação àquilo que foi feito é excessivamente complexa e irregular. Originalidade é, pois, um caso de assimilação.

Diante desses elementos linguístico-contextuais convergentes, e valendo-nos da contribuição da Literatura Comparada, pode-se depreender o dialogismo entre os dois enunciados/textos em questão, independentemente da relação temporal, pois há vários pontos coincidentes entre eles, quanto à relação estético-fruitiva. De forma sucinta, ressalta-se que os dois textos se apresentam distribuídos em versos; expõem um tempo verbal não concluído; apresentam um “eu” neutro e versam sobre a mesma temática da saudade, da nostalgia, como já exposto; portanto, eles dialogam entre si.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Depreende-se, como consideração final, que esse estudo teve como objetivo responder à problemática do dialogismo entre os dois textos, um do poeta alemão Goethe; outro, da cantora popular Kell Smith, objetos da pesquisa bibliográfica, pelo viés da Literatura Comparada, sob a justificativa de vislumbrar novos horizontes quanto ao aprendizado da Língua Alemã.

O referido estudo foi dividido em conceitos sobre dialogismo, sob a perspectiva bakhtiniana e seus mecanismos de interação verbal, como polifonia, enunciação, intertextualidade, dimensão pedagógica de gêneros literários e dimensão estético-fruitiva, sob o entendimento de alguns referenciais, como Beth Brait, e uma abordagem seguindo um método qualitativo.

Quanto à contribuição da teoria Literária no tocante à Literatura Comparada e seus mecanismos de investigações entre os textos, como imitação, influência e originalidade, tivemos em Sandra Nitrini e Tania Carvalhal as referências teóricas iluminadoras.

Obtivemos resultados exitosos quanto à afirmação, baseada em argumentação convincente, que os textos, apesar de estarem em tempos distantes, em subgêneros diferentes, dialogam entre si, em vários quesitos, pelo viés do dialogismo literário e pela Literatura Comparada.

Conclui-se, desse modo, o objetivo de confrontar os dois gêneros/enunciados, a fim de encontrar dialogismo entres eles, foi alcançado. Com isso, mostra-se relevante este estudo com o propósito de incentivar o letramento literário e espera-se que, a partir desta investigação, possam acontecer mais reflexões a respeito da proposta.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**: Obra Completa. vol. I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.



BAKHTIN, Mikhail (V.N.Voloch). **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. [Tradução Michael Laud; Yara Vieira], 11. Ed; São Paulo: Hucitec, 2004.

_____. **Estética da criação verbal**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BENJAMIN, Walter. **O conceito de crítica de arte no Romantismo Alemão**. Tradução, prefácio e notas de Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Iluminuras, 1993.

BRAIT, Beth. **A natureza dialógica da linguagem**: formas e graus de representação dessa dimensão constitutiva. In: FARACO, Carlos A.; TEZZA, Cristovão; CASTRO, Gilberto (Orgs.). *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba: Ed. da UFPR, 2001. p. 113-126.

BRAIT, Beth; MAGALHÃES, Anderson Salvaterra. **Dialogismo: teoria e(m) prática**. São Paulo: Terracota, 2014.

_____. Bakhtin e a natureza constitutivamente dialógica da linguagem. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin: dialogismo e construção de sentido**. 2. ed. revista. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005, p. 87-98.

CÂMARA CASCUDO, Luiz da. **O folclore está vivo**. Entrevistador: Dailor Varela. VEJA, São Paulo, p.3-5, edição 189, 19 abr. 1972.

CAMPOS, Claudia Mendes; RIBEIRO, Josélia. Gêneros. In: COSTA, Iara Bemquerer; FOLTRAN, Maria José (Orgs.). **A tessitura da escrita**. São Paulo: Contexto, 2013. p. 23-44.

CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1969.

CIORANESCU, Alejandro. **Princípios de literatura comparada**. Tenerife, Universidad de la Laguna, 1964.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Ed. UFMG, Minas Gerais, 2008, p. 42.

FARACO, Carlos Alberto. **Autor e Autoria**. In: BRAIT, Beth. *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: contexto, p.37-60, 2008.

_____. O Dialogismo como chave de uma Antropologia Filosófica. In: FARACO, Carlos A.; TEZZA, Cristovão; CASTRO, Gilberto (Orgs.). **Diálogos com Bakhtin**. Curitiba: Ed. da UFPR, 2001. p. 113-126.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Editora Atlas - 4. ed., 2002.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Fausto**. Prefácio de Otto Maria Carpeaux. Trad: António Feliciano de Castilho. São Paulo: W.M.Jackson, 1960, 323p.

_____. *Fausto*. [Tradução João Barrento]. Lisboa: Relógio d'Água, 1999, p. 35.

KRISTEVA, Júlia. **Introdução à Seminálise**. São Paulo: Debates, 1969.

LANZ, Rudolf. **Do Goethianismo à Filosofia da Liberdade**. São Paulo: Antroposófica, 1985.



MARTÍNEZ CANTÓN, C. I. **La Enseñanza de los contenidos culturales a través de la poesía.** 2008. 112f. Disertación (Máster en Enseñanza del Español como Lengua Extranjera) - Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2008.

MEYER, Augusto. **O delírio de Brás Cubas.** In: Machado de Assis (1935-1958). Rio de Janeiro, Livr. São José, 1958. p. 196.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997, p. 300.

SCHMIDT, Cristiane. Dialogismo entre os Irmãos Grimm e Chico Buarque. **Revista Línguas & Letras**, v.16, n. 32, p. 231-245, 2015.