

Schroeder, Jorge Luiz. **Questões sobre Dialogia**. Campinas: Unicamp. Pesquisador do Instituto de Artes – UNICAMP; Professor Pleno no Programa de Pós-Graduação em Música Artes da Cena – IA – UNICAMP; Professor Participante no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena. Músico.

RESUMO

Ao tomar a noção de dialogia proposta por Mikhail Bakhtin e seu círculo de colaboradores como fundamento de pesquisas esta proposta de pesquisa enfrenta os perigos que Néstor García Canclini descreveu como “atravessar abismos” (“conhecer é atravessar abismos”). Ainda que o dialogismo tenha sido moldado tendo como exemplo empírico a linguagem verbal, por um lado ele oferece princípios-chave para a interpretação e para a investigação dos sistemas simbólicos em geral – ou seja, todos aqueles que se organizam através de *signos* –, e seus respectivos mercados de trocas; por outro lado o dialogismo permite enfrentar esses “abismos” (que podem ser chamados também de “diálogos difíceis”) visto que ele propõe que todas as formas de interação se dão principalmente através de sistemas de signos organizados e autônomos, embora interdependentes, mas que nem sempre se reconhecem e se compreendem mutuamente. São, portanto, questões sobre as dificuldades que surgem nas interações, apropriações, atribuições de sentidos entre sistemas simbólicos (artísticos) diferentes que se oferecem como temas de investigação ao se assumir esta fundamentação epistemológica.

Palavras-chave: Música; Dialogia; Círculo de Bakhtin; Pesquisa.

ABSTRACT

While taking the notion of dialogic proposed by Mikhail Bakhtin and its circle of collaborators as a fundament of our research, we face the dangers of what Néstor García Canclini described as “crossing abysses” (“knowing is crossing abysses”). Even though the dialogism has been shaped having the verbal language as empiric example, it offers key principles towards the interpretation and investigation of symbolic systems in general – that is, for those which organize themselves through *signs* -, and their respective exchange markets. On the other hand, it makes us face “abysses” (which we can also call “difficult dialogues”), seeing that these exchanges take place mainly between systems of organized and autonomous signs, although interdependent, which not always recognize and comprehend themselves mutually. They are issues regarding the difficulties that we face as we dive deep into the interactions, appropriations, attributions of meanings between distinct symbolic systems (artistic) that we offer for discussion on this table.

Keywords: Music; Dialogism; Bakhtin’s Circle; Research.

Este texto é um desdobramento mais detalhado da apresentação oral que fiz no IV Seminário de Pesquisas do PPGADC. Por isso resolvi manter de alguma forma o caráter mais informal que acompanhou a apresentação do texto. Dito isto, passemos então ao nosso assunto principal. E esse assunto principal é a noção de *dialogia*, que fundamenta a totalidade dos trabalhos de pesquisa feitos por mim e pelo grupo de pesquisas, que coordeno com a Prof.^a Dr.^a Sílvia Cordeiro Nassif, MUSILINC (Grupo de Pesquisas sobre Música, Linguagem e Cultura).

A noção de *dialogia* que utilizamos é uma proposta do círculo de pensadores que se reuniam ao redor de Mikhail Bakhtin na antiga União Soviética nos anos 1920. Muito embora a grande maioria dos trabalhos do círculo de Bakhtin versem sobre a linguagem verbal, e até por isso têm sido apropriados quase que exclusivamente pela linguística e pela crítica literária, consideramos que suas reflexões vão muito além da área da linguagem verbal e da literatura, estendendo-se para outros sistemas simbólicos. Assim como Faraco (2009) e Hirschkop (2010), dentre outros estudiosos do círculo, nós do grupo acreditamos que Bakhtin, assim como seus colaboradores, refletem sobre a cultura e a sociedade, ou pelo menos oferecem fundamentos sólidos para que reflexões mais amplas possam ser realizadas.

São vários os leitores atentos do círculo de Bakhtin em variadas áreas de atividades científicas e intelectuais de pesquisa e reflexão, o que comprova a abrangência e o alcance das ideias do círculo. Dentre vários destaco outros dois autores que também compõem a base teórica de nossas pesquisas: Pierre Bourdieu (1998; 2003) e Stuart Hall (2010).

Mas é preciso ainda fazer um alerta aos leitores: ainda que meu foco de reflexão para esta fala (e texto) seja a *dialogia*, não me furtarei de emaranhá-la na rede de significações que o próprio círculo teceu a partir de várias outras noções que são não apenas necessárias para compreendermos melhor as questões que surgem da concepção dialógica dos sistemas simbólicos (que o círculo chama de “sistemas ideológicos”), mas são de fundamental importância na sustentação da arquitetura teórica lançada pelo círculo de Bakhtin. Em outras palavras, a dialogia não tem vida própria fora de toda uma proposta teórica e filosófica que o círculo concebeu e que inclui, dentre muitas outras, concepções de linguagem (verbais e não verbais), de ser humano, de cultura, de sistemas simbólicos, de eventos, de interações, de signo, de ideologia, de tempo e espaço etc. Por isso vou fazê-las aparecer conforme o necessário nas explicações que seguem.

Embora a palavra dialogia (e toda a filosofia dialógica elaborada a partir dela) seja uma derivação da ideia de “diálogo” e, embora o modelo dialógico tomado pelos pensadores do círculo de Bakhtin seja mesmo o do diálogo face a face (esse que nós realizamos na vida cotidiana), a ideia de dialogia não se restringiu a esse modelo.

Ou melhor, o evento do diálogo face a face foi abordado pelo círculo como um documento importante das várias formas de interação social, o que lhes permitiu a complexificação da ideia de diálogo para fora do evento da simples e imediata réplica verbal presencial. E essa ampliação do diálogo para uma filosofia do diálogo implica em atribuir algumas características peculiares, ou pelo menos enfatizar os aspectos importantes, que surgem nesse processo de ampliação.

Antes de mais nada é preciso que estabeleçamos entre nós algumas premissas para que possamos nos entender melhor: a dialogia se mostra como uma forma de relação, como uma forma de mediação nos processos de interação entre pessoas. E esse traço fundamental a dialogia herda do diálogo. O diálogo só se estabelece “entre” pessoas. Muito embora seja possível o diálogo interior (que Bakhtin, 2003 e 2010, e Volochínov, 2009, principalmente, vão elaborar com mais profundidade em suas obras), a possibilidade do diálogo interior só acontece quando os processos de diálogo externos são incorporados.

E nessa interação “entre pessoas” as pessoas precisam também conter algumas características para que a interação aconteça. Nas palavras de Volochínov temos:

Não basta colocar face a face dois *homo sapiens* quaisquer para que os signos se constituam. É fundamental que esses dois indivíduos estejam socialmente organizados, que formem um grupo (uma unidade social): só assim um sistema de signos pode constituir-se (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2009, p.35).

E aqui já aparece uma outra noção importante para nossa conversa: o signo. Embora eu não vá elaborar muito profundamente a concepção de signo do círculo é preciso informar aos leitores que o signo é uma produção humana concreta (ou seja, que possui materialidade) peculiar que tem como função primordial refletir e refratar uma outra realidade para além dele mesmo: “Tudo que é ideológico [todos os signos] possui um *significado* e remete a algo situado fora de si mesmo” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2009, p.31). Bem, vamos seguir.

A primeira característica importante para que se estabeleça uma relação dialógica *entre* interlocutores é que é necessário que haja uma *troca* de interlocutores. Tal qual o diálogo face a face, que só se estabelece entre pessoas diferentes alternando suas falas, as relações dialógicas também só se estabelecem entre interlocutores que alternam suas falas.

Para que haja a troca de interlocução é preciso que as falas terminem em algum momento, mesmo que seja provisoriamente, e que se estabeleça, por isso, uma espécie de completude, de acabamento dessa fala, que permita a inserção pelo outro falante de uma resposta no fluxo discursivo estabelecido. A essa unidade de fala, com início e fim, que se evidencia através da troca de interlocutores o círculo denomina “enunciado”. Portanto, para Bakhtin e seus colaboradores o diálogo, e por consequência a interação, se dá a partir de enunciados.

Aqui então uma outra noção importante: enunciado. Os enunciados são as “unidades de sentido” que possuem “conteúdo temático” (aquilo sobre o qual falamos); “estilo de linguagem” (o modo, mais ou menos pessoal, que imprimimos nas nossas falas); e a “construção composicional” (as formas socialmente constituídas de comunicação, por exemplo: o discurso político, as formas de intimidade, cumprimentos e falas cotidianas mais ou menos padronizadas, a pregação religiosa, instruções diversas, ordens etc.) (BAKHTIN, 2016, p.11-12).

Falando um pouco mais sobre os enunciados, embora sejam inúmeras as formas de elaborá-los (e aqui poderíamos já desfazer uma falsa dicotomia entre “subjetivo” e “objetivo”), os vários campos de atividades sociais estabelecem tipos relativamente estáveis de enunciados, que se tornam o que Bakhtin chamou de *gêneros do discurso*. Ou seja, nossas falas (e escrituras também) estão transpassadas por gêneros discursivos aos quais, mesmo de forma inconsciente, nós tentamos adequá-las em cada uma das situações de interação pelo qual passamos diariamente.

Aqui já é possível perceber a costura intrincada entre noções necessária para a elaboração de um fundamento teórico como a dialogia.

Então, temos as unidades de fala (mais amplamente: unidades de comunicação), que são os enunciados, e estes são organizados a partir de certas formas mais ou menos estáveis de configuração (dependendo das

situações sociais nas quais são pronunciados), que são os gêneros do discurso, e que por sua vez intermediam interações entre pessoas.

Nessa concepção a comunicação (ou a interação, ou ainda a relação entre as pessoas) se dá a partir do entrelaçamento de enunciados que, ao mesmo tempo, se apresentam como proposições mas também como respostas a outros enunciados (e aqui também já seria possível desfazer outra falsa dicotomia entre “autor” e “receptor”). Bakhtin (2016) estabelece a “compreensão responsiva” como um importante motor das diversas redes dialógicas discursivas que se desdobram e se reproduzem nos espaços sociais mais diversos. Ou seja, um ouvinte, ao tomar contato com um enunciado qualquer, e ao compreendê-lo, entra num estado responsivo eminentemente ativo, ou seja, adquire a potência de se tornar falante (portanto a oposição entre o autor/falante ativo e o ouvinte/receptor passivo explode definitivamente).

Bem, como já havia anunciado antes, o modelo do diálogo foi bastante ampliado pelos pensadores do círculo e aí começam a aparecer as especificidades da *dialogia*.

Num diálogo cotidiano, por exemplo, as respostas são dadas imediatamente (ou quase) depois do término das proposições: há uma dinâmica estabelecida que exige respostas mais rápidas para a continuidade do diálogo. No caso da dimensão dialógica, uma resposta a um enunciado pode ser dada muito tempo depois (a compreensão de um tema qualquer de uma aula assistida na infância), num outro espaço geográfico (um texto brasileiro que responde a um texto moçambicano), ou até mesmo numa outra linguagem ou em outro formato (um filme que responde a um livro, uma dança que responde a uma imagem).

Ah! O enunciado também não tem um tamanho específico determinado *a priori*. Por ser uma unidade de sentido, e não uma unidade da língua, os enunciados incluem desde uma resposta monovocal (como o “Ah!” no início deste parágrafo, ou como as falas sonoras dos bebês com seus cuidadores) até um tratado científico em vários volumes. A dimensão dos enunciados é flexível e regida pela significação que se estabelece em acordo com a situação sociocultural (que Bakhtin chama de “situação enunciativa”) em que o enunciado acontece (lembrando do condicionamento necessário dos gêneros do discurso e da participação dos envolvidos numa mesma comunidade semântica).

Mas o que a arte tem a ver com isso tudo? Não estamos só falando de linguagem verbal até agora?

Bem, propomos no nosso grupo de pesquisas a concepção das artes, principalmente a música (mas também o teatro, a dança, a pintura, o cinema, as manifestações da cultura popular etc.), como enunciados. Vocês podem então imaginar os complexos desdobramentos disso. Gêneros discursivos se estabelecem dentro das diversas linguagens artísticas (na música poderíamos nomear como exemplo os gêneros improvisatórios, os gêneros amadorísticos de uso cotidiano, os gêneros rituais, os gêneros reflexivos, espetacularizados etc.) e se constituem em redes de proposições (enunciados) que são também respostas a outros enunciados.

Em outras palavras, a partir do momento em que concebemos as artes como enunciados, podemos estabelecer uma rede significativa de sentidos entre os vários enunciados, tanto do ponto de vista da elaboração

(como no caso dos autores) quanto da recepção (como no caso dos auditórios).

Mas a coisa fica muito mais interessante quando assumimos que os autores também participam do auditório, visto que sempre respondem à alguém (a algum outro autor, seja em qual área artística for) ou à algum enunciado (seja ele em qual linguagem for). Assim como assumimos que os auditórios são também autores, visto que de alguma forma a compreensão que eles estabelecerem das obras será, bakhtinianamente falando, uma atitude responsiva (seja lá em qual linguagem expressiva for: verbal, emocional, corporal, imagética etc.) e por isso sustentada por graus variados de ativismo.

Portanto, no nosso entender, este fundamento teórico dos sistemas simbólicos (que passa também pela concepção da constituição sociocultural das próprias pessoas, suas trajetórias historicoculturais) abre uma dimensão inusitada para a pesquisa, um âmbito quase que totalmente inédito a ser desbravado. Principalmente no que tange às inter-relações entre as artes, nas suas várias camadas – música e teatro, música e dança, música e cinema (entre as diversas linguagens); diálogos entre os vários universos musicais, tais como o popular, o erudito, o midiático, o amadorístico (dentro de cada linguagem) – mas também entre as artes e outros domínios socioculturais – música e escola; música e sociedade; música e política; música e terapias; música e tecnologias; música e jurisprudência (evidentemente meus exemplos são musicais pelo maior domínio que eu possuo nessa área, e na pesquisa musical também, embora nós tenhamos no grupo várias inter-relações com outras linguagens artísticas também).

Transferindo a partir de agora os fundamentos do círculo de Bakhtin para as reflexões sobre as artes, tentarei explicitar mais algumas noções teóricas, mas também alguns problemas sobre os quais estamos atualmente debruçados.

E um dos pontos principais volta a ser novamente a questão dos enunciados. Ao mesmo tempo em que os enunciados artísticos respondem a outros (a um só ou a vários, em épocas históricas coincidentes ou afastadas, em espaços geográficos próximos ou distantes) numa sucessão de encadeamentos significativos, os enunciados artísticos, tanto quanto seus homólogos verbais, incorporam na totalidade ou em parte outros enunciados.

Ou seja, os enunciados também não são tão “inéditos” quanto às vezes seus autores gostariam de fazê-los parecer. O próprio Bakhtin oferece a chave para o questionamento do “novo” ou do “inédito”:

O falante não é um Adão bíblico, só relacionado com objetos virgens ainda não nomeados, aos quais dá nome pela primeira vez. [...] O falante não é um Adão, e por isso o próprio objeto do seu discurso se torna inevitavelmente um palco de encontro com opiniões de interlocutores imediatos (na conversa ou na discussão sobre algum acontecimento cotidiano) ou com pontos de vista, visões de mundo, correntes, teorias, etc. (no campo da comunicação cultural). (BAKHTIN, 2016, p.61).

Qualquer obra artística por mais inusitada que seja está repleta de ecos de outros enunciados (que evidentemente podem ser até mesmo não artísticos). Ou seja, todos os sistemas simbólicos estão de algum modo entrelaçados no campo da significação (na apropriação e na atribuição de sentidos) e podem, por isso mesmo, ter seus enunciados tomados como

proposições em relação aos quais os novos enunciados se tornam respostas. Portanto os fios que interligam enunciados artísticos a outros enunciados sempre existem e sempre estão presentes nos mais diversos graus de intensidade e nas mais diversas formas de apropriação (citação, empréstimo, influência, roubo, plágio, derivação, variação, desconstrução ou seja lá mais o que for).

Mas não é só isso. A elaboração dos enunciados não se direciona apenas para trás (para os outros enunciados passados conhecidos ou desconhecidos, nossos ou alheios, que nos chegam direta ou indiretamente) ou para os lados (para os vários enunciados simultâneos aos nossos de outros nossos contemporâneos), mas também para frente (para a suposição ou a presunção das futuras respostas que nos serão dadas).

Ou seja, além dos ecos dos enunciados aos quais respondemos (consciente ou inconscientemente) e dos quais nos apropriamos (totalmente ou em parte, favoravelmente ou contra) ainda carregamos nas nossas criações artísticas os ecos das respostas ainda apenas potenciais, presumidas, e às quais também nossos enunciados se posicionam (seja para contestá-las, antes dos questionamentos alheios se efetivarem; seja para abarcá-las, supondo prováveis adequações ou lapidações não mais do que desejadas; seja para estimulá-las, prevendo desdobramentos ainda que somente intuídos; seja para ignorá-las, visto que a presunção de outras formas de abordar os mesmos temas é inevitável).

Não que a perspectiva milite contra o novo ou contra as inovações, não é isso. Mas ela possibilita uma tomada das obras sob um outro plano de significados. A filosofia dos sistemas simbólicos do círculo de Bakhtin permite que tenhamos uma visão mais ampla, mais completa, não apenas artística (o que eu em outro local chamei de “o dentro” da obra: SCHROEDER, 2004) da obra de arte, mas também de suas refrações (para usar um termo caro ao círculo) das condições socioculturais e históricas de sua existência (que eu em outro local chamei de “o fora” da obra: SCHROEDER, 2004).

Na medida em que o círculo concebe a própria consciência dos indivíduos como social (“repleta de signos”, como diz Volochínov, 2009, p.34), suas reflexões propõe uma abordagem que não isola nem a obra nem o autor de seu contexto sociohistórico – nem das outras pessoas e situações que eventualmente tomem contato com a obra ou com o próprio autor –, o que possibilita, além de uma visão que integra o “dentro” e o “fora” das obras, também uma tomada de posição politicamente mais relevante com relação aos circuitos significativos dialógicos (que o círculo chama de “sistemas ideológicos”, MEDVIÉDEV, 2012 e VOLOCHÍNOV/BAKHTIN, 2009) através dos quais as obras e suas concepções existem e transitam.

Para finalizar prometi comentar também alguns dos problemas que enfrentamos ao assumir essas premissas para as investigações na área das artes. E vou me referir a um deles para que os leitores possam ter uma ideia aproximada das dificuldades e, ao mesmo tempo, das novidades e enriquecimentos que essa fundamentação teórica propõe.

A situação dialógica desafiadora, além daquelas já previstas pelo círculo na linguagem verbal e na literatura (são vários os textos do círculo que propõem a discussão da língua na arte e na poesia: Volochínov, 2009 e 2011; Bakhtin, 2013 e 2015; Medviédev, 2012), no âmbito das artes se refere ao fato de que, principalmente nas artes da performance (nas artes da presença, como

diz Zumthor, 2007), as relações dialógicas se estabelecem não apenas entre os performers e a audiência, mas também entre os próprios performers. Explico melhor.

Quando músicos tocam juntos, por exemplo, colaboram para construção de um único e coletivo enunciado musical que, como uma unidade dinâmica e múltipla, vai ser proposto ao público numa espécie de totalidade. Contudo, o próprio ato da enunciação estabelece, digamos, subdiálogos entre os próprios músicos, como se fossem pequenos enunciados dentro do enunciado maior. E esses “pequenos enunciados” se organizam simultaneamente, no ato mesmo da entonação, da pronúncia. Aí a alternância dos falantes musicais não se estabelece a não ser de forma presumida, no entanto o diálogo se mostra evidente.

Assim a arte propõe uma outra dimensão dialógica evidentemente não prevista pelos pensadores do círculo (embora houvesse pelo menos dois músicos no círculo de Bakhtin, a pianista Maria V. Yudina e o maestro Ivan I. Sollertinsky, não temos até o momento notícias de traduções de seus textos sobre música) mas que é plenamente possível de se enfrentar com esse material teórico: aquela do estabelecimento do diálogo performático no qual a atitude responsiva é continuamente sustentada por todos os “falantes” e as proposições, réplicas e trélicas enunciativas se dão de modo simultâneo.

Algo semelhante ocorre na dança, no teatro, nas manifestações culturais. Com relação a alguns gêneros do discurso teatrais e cinematográficos talvez seja possível desdobrar as reflexões já feitas, principalmente por Bakhtin, sobre o romance moderno (principalmente 2002 e 2010) no que diz respeito à presença dos diálogos inseridos no corpo dos romances. Estes primeiros meio que simulam os diálogos face a face mas os envolve num caldo artístico literário que, mesmo mantendo de forma atenuada as curvas valorativas dos sentidos digamos originais dos diálogos se fossem ditos fora dos limites do romance, não se confundem com os diálogos da vida. No caso da literatura toma-se o romance como a unidade de significação, portanto o romance inteiro como um enunciado completo.

Contudo, tanto na música e na dança quanto em alguns outros gêneros discursivos do teatro e do cinema a arquitetônica dos enunciados pode se dar de uma forma não-linear mas simultânea, como no exemplo do grupo de músicos tocando juntos mencionado anteriormente.

Sem me prolongar mais, este é um dos desafios que os enunciados artísticos propõem para a elaboração teórica.

Nesse sentido fazemos eco com outros dois autores importantes da sociologia que nos colocam uma visão no mínimo intrigante da função da teoria para o conhecimento humano.

O primeiro deles é o sociólogo francês Bernard Lahire que, num texto em homenagem à morte de Pierre Bourdieu, em 2002, propõe inteligentemente um “prolongamento crítico” de sua obra.

Lembrar que os saberes têm uma história, que as aprendizagens têm contextos, que os alunos têm múltiplas ancoragens sociais e, enfim, que as apropriações dos saberes são socialmente (no sentido mais amplo do termo) diferenciadas, esta é uma das primeiras funções da sociologia (LAHIRE, 2002, p.47).

Embora seu texto se restrinja à sociologia e à seu aprendizado, tomamos a sugestão do prolongamento crítico como um procedimento saudável para nossas pesquisas, tentando deste modo ampliar e reorganizar o pensamento teórico a partir de sua utilização na compreensão da vida.

Um outro exemplo que somamos às nossas investigações artísticas é a rica sugestão de Michael Burawoy ao refletir também sobre a pesquisa sociológica. Nas suas próprias palavras

A meta da teoria não é estar tediosamente correta, mas brilhantemente errada. Em poucas palavras, a teoria existe parra ser ampliada e estendida em face das anomalias externas e contradições internas. Nós não partimos de dados; nós partimos da teoria. Sem a teoria, somos cegos: nós não podemos enxergar o mundo. As teorias são lentes indispensáveis que nós trazemos parra nosso relacionamento com o mundo e, por meio delas, dar sentido a sua interminável multiplicidade (BURAWOY, 2014, p.32-33).

Nesta citação rápida Burawoy enfatiza a importância decisiva da teoria para a compreensão do mundo, o que coincide com a ideia de Medviédev, embora apareça em seu livro com uma formulação um pouco diferente: “A consciência humana não toca a existência diretamente, mas através do mundo ideológico que a rodeia” (MEDVIÉDEV, 2012, p.56). E para reforçar essa visão de que o mundo não é tocado por nós de forma bruta, mas pela mediação dos inúmeros sistemas simbólicos que temos à nossa disposição reproduzo para finalizar essa mesma afirmação vinda, desta vez, da pena de um filósofo da ciência que transita pelas chamadas ciências “duras”, Paul Feyerabend:

Em uma análise mais detalhada, até mesmo descobrimos que a ciência não conhece, de modo algum, “fatos nus”, mas que todos os “fatos” de que tomamos conhecimento já são vistos de certo modo e são, portanto, essencialmente ideacionais. Se é assim, a história da ciência será tão complexa, caótica, repleta de enganos e interessante quanto as ideias que encerra, e essas ideias serão tão complexas, caóticas, repletas de enganos e interessantes quanto a mente daqueles que a inventaram (FEYERABEND, 2007, p.33).

E com esta citação final termino minha exposição nesta mesa de debates e espero ter podido esclarecer pelo menos um pouco o modo como o grupo de pesquisas MUSILINC trabalha, principalmente, o que consideramos o mais importante, os nossos fundamentos teóricos (prolongamentos críticos dos autores que utilizamos); nossas preocupações críticas, educacionais e políticas com as artes (em especial no duelo de valores e sentidos que se estabelecem a partir de uma obra artística: enunciado que se torna arena de lutas sociais); e um pouco dos assuntos que abordamos pode ser observado nas nossas publicações. Agradeço a atenção de todos e até uma próxima oportunidade.

Referências bibliográfica

- BAKHTIN, Mikahil. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 5. ed. São Paulo: Editora Hucitec; Annablume, 2002.
- BAKHTIN, Mikhail. O autor e a personagem na atividade estética. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

- BAKHTIN, Mikhail; VOLOCHÍNOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 13. ed. São Paulo: Hucitec, 2009.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Editora 34, 2016.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas linguísticas: o que falar quer dizer*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. A economia das trocas linguísticas. In: ORTIZ, Renato (org.). *A sociologia de Pierre Bourdieu*. São Paulo: Olho d'Água, 2003, p.144-169.
- BURAWOY, Michael. *Marxismo sociológico*. São Paulo: Alameda, 2014.
- FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem & diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.
- HALL, Stuart. A redescoberta da ideologia: o retorno do recalcado nos estudos midiáticos. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor (orgs.). *Mikhail Bakhtin: linguagem, cultura e mídia*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010, p.279-329.
- HIRSCHKOP, Ken. Bakhtin, discurso e democracia. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor (orgs.). *Mikhail Bakhtin: linguagem, cultura e mídia*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010, p.93-127.
- MEDVIÉDEV, Pável Niloláievitch. *O método formal nos estudos literários*. São Paulo: Contexto, 2012.
- SCHROEDER, Jorge Luiz. O dentro e o fora da música: notas para uma reflexão sobre a apreciação musical. *Ensinarte: Revista das Artes em Contexto Educativo*. Braga, Portugal, v.3, n.3, p.2014, inverno 2004.
- VOLOCHÍNOV, Valentin N. A palavra na vida e na poesia: introdução aos problemas da poética sociológica. In: VOLOCHÍNOV, Valentin N.; BAKHTIN, Mikhail M. *Palavra própria e palavra outra na sintaxe da enunciação*. São Carlos: Pedro & João editores, 2011, p.145-181.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.