



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DOS CURSOS DE
GRADUAÇÃO PRESENCIAIS DE
LICENCIATURA EM LETRAS
LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA

JULIANE GOMES FERREIRA

**UMA LEITURA SEMIÓTICA DA CANÇÃO “PARATODOS” DE CHICO BUARQUE
DE HOLLANDA**

João Pessoa
2020

JULIANE GOMES FERREIRA

**UMA LEITURA SEMIÓTICA DA CANÇÃO “PARATODOS” DE CHICO BUARQUE
DE HOLLANDA**

Monografia apresentada à Coordenação do curso de Letras da Universidade Federal da Paraíba como requisito para obtenção de grau de Licenciada em Letras, habilitação em Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Expedito Ferraz Júnior

João Pessoa
2020

**Catálogo na publicação Seção de
Catálogo e Classificação**

F3831 Ferreira, Juliane Gomes.

Uma leitura semiótica da canção "Paratodos" de Chico Buarque de Hollanda / Juliane Gomes Ferreira. - João Pessoa, 2020.

25 f. : il.

Orientação: Profº Drº Expedito Ferraz Júnior.
Monografia (Graduação) - UFPB/CCLA.

1. Semiótica. Canção. Peirce. Chico Buarque. I. Júnior, Profº Drº Expedito Ferraz. II. Título.

UFPB/CCHLA

JULIANE GOMES FERREIRA

**UMA LEITURA SEMIÓTICA DA CANÇÃO “PARATODOS” DE CHICO BUARQUE
DE HOLLANDA**

Trabalho apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) como requisito para obtenção de grau de Licenciada em Letras, habilitação em Língua Portuguesa.

Data da aprovação: 20/03/2020

AGRADECIMENTOS

Por todo crescimento, desafios, conhecimentos e novas conquistas, gratidão aos que, apesar dos problemas existentes, não largaram minha mão e tiveram um olhar motivador, que acreditaram e colaboraram para que meus planos se tornassem realizáveis, e, em particular:

A Deus, pelas inúmeras segundas chances de ser uma pessoa melhor e por ter tido a oportunidade de viver mais uma vez;

Aos meus pais, Celineide Gomes Bezerra e João Souza Ferreira, que mesmo com todas as dificuldades, me ajudaram na realização de meu sonho, mostrando, na prática, o real significado de sabedoria, persistência, resiliência e amor, principalmente a minha mãe, pelas noites de choro junto comigo, pela força, que mesmo sem ter, me fazia acreditar, por todas as noites rezando na beira da minha cama e pelas várias tentativas de me erguer e ser o melhor e mais lindo exemplo de mãe;

Aos meus irmãos, João Paulo, Márcio Rodrigo e Juliana, por toda força e dedicação para comigo.

Em especial, a minha irmã Julianna, que sempre me proporcionou os melhores sorrisos, me fazendo acreditar o quanto sou capaz. Minha admiração pela mulher forte e dedicada que ela se tornou, gratidão pela ajuda com as atividades do trabalho e da faculdade. Minhas palavras jamais serão suficientes para agradecer pela existência dela em minha vida;

Gostaria de deixar meu agradecimento aos professores que colaboraram na minha formação;

Ao meu orientador, Expedito Ferraz, o mais lindo e especial sentimento de gratidão por toda paciência, dedicação e apoio ao longo da minha vida acadêmica, PIBIC e elaboração do meu trabalho final. Para sempre levarei comigo os ensinamentos e admiração pela pessoa que é. O mais profundo agradecimento por ter acreditado em mim e ter despertado a paixão pela Literatura;

À banca examinadora deste trabalho, Professora Luciana Eleonora Calado, Jonathan Lucas Moreira e Luciana Priscila Santos, que aceitaram o convite com responsabilidade de examinar e estar comigo neste momento único;

A todas as pessoas, que direta ou indiretamente contribuíram para a minha realização como pessoa e profissional.

Desvendando as engrenagens da linguagem, seus mecanismos e segredos, tornamos-nos aptos a perceber suas virtualidades estéticas e também a desvendar os usos e finalidades que ela adquire nos diversos contextos e práticas sociais (FERRAZ Jr., E, 2012).

RESUMO

Surgida a partir das reflexões do filósofo norte-americano Charles Sanders Peirce (1839-1914), a Semiótica, ou Teoria Geral dos Signos, possibilita a apreciação das diversas formas como a linguagem representa o mundo. O estudo da linguagem permite compreendermos o modo como expressamos as interpretações feitas ao longo da vida. Entre os principais legados de Peirce, está a sua classificação dos signos, da qual destacamos, neste trabalho, a segunda tricotomia, que os distingue em Ícones, Índices e Símbolos. Nesse sentido, o trabalho analisa como ocorrem essas categorias no *corpus* definido pela canção do compositor brasileiro Chico Buarque de Hollanda, a saber: “Paratodos” (1993). Destacaremos, em nossa análise, as formas de representação indexicais, icônicas e simbólicas, e nos deteremos como esses conceitos se manifestam na obra do autor.

Palavras-chave: Semiótica. Canção. Peirce. Chico Buarque.

ABSTRACT

Arising from the reflections of the American philosopher Charles Sanders Peirce (1839-1914), Semiotics, or General Theory of Signs, makes it possible to appreciate different ways of how language represents the world. The study of language allows us to understand the way we express interpretations made throughout life. Among the main legacies of Peirce in his classification of signs which is highlighted in this work, is a second trichotomy, which distinguishes in Icons, Indexes and Symbols. In this sense, this work analyzes how these categories occur in the defined corpus using song by Brazilian composer Chico Buarque de Hollanda: "Paratodos" (1993). It is highlighted, in this analysis, as indexical, iconic and symbolic forms of representation, and it is determined how these concepts are manifested in the author's work.

Key words: Semiotics. Song. Peirce. Chico Buarque.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10-10
CAPÍTULO 1 – EMBASAMENTO TEÓRICO	12
1.1. Semiose e semiótica	12
1.2. O signo, o objeto e o interpretante	12-13
CAPÍTULO 2 – MODOS DE REPRESENTAÇÃO	14-18
2.1. O modo de representação indexical.....	14-15
2.2. O modo de representação icônico.....	16-17
2.3. O modo de representação simbólico.....	17-18
CAPÍTULO 3 – UM BREVE PANORAMA DO COMPOSITOR: CHICO BUARQUE DE HOLLANDA	19
CAPÍTULO 4 – A APLICABILIDADE DOS MODOS DE REPRESENTAÇÃO NA CANÇÃO DE CHICO BUARQUE	20-23
4.1. A ênfase no modo de representação indexical.....	22-22
4.2. Elementos simbólicos e icônicos.....	23-23
CONSIDERAÇÕES FINAIS	25
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	26

INTRODUÇÃO

Este trabalho pretende analisar conceitos semióticos, tomando como base principal, a Teoria Geral dos Signos, aplicando-a e identificando-a na canção. Buscamos explorar e relatar a aplicabilidade das concepções de ícone, índice e símbolo, conforme a classificação do filósofo norte-americano Charles Sanders Peirce. Será demonstrado como os modos de representação se apresentam na interpretação da canção de Chico Buarque de Hollanda, cantor e compositor brasileiro, considerado como um dos maiores nomes da Música Popular Brasileira. Apoiando-nos nas ideias de Peirce, compreenderemos como a semiótica auxilia no trabalho de apreciação do texto poético e, neste caso específico, na letra da canção do compositor em destaque.

Surgida a partir das reflexões do filósofo norte-americano Charles Sanders Peirce (1839-1914), a Semiótica, ou Teoria Geral dos Signos, possibilita a apreciação das diversas formas como a linguagem representa o mundo. O estudo da linguagem permite compreendermos o modo como expressamos as interpretações feitas ao longo da vida. Entre os principais legados de Peirce, está a sua classificação dos signos, da qual destacamos, neste trabalho, a segunda tricotomia, que os distingue em Ícones, Índices e Símbolos.

O corpus selecionado para análise é composto por uma canção do compositor brasileiro mencionado acima: “Paratodos” (1993). Será enfatizada a existência dos modos de representação simbólico, icônico e indexical, conforme apresentadas pelo prof. Expedito Ferraz, com base nas ideias de Peirce. Nosso intuito é discutir a aplicabilidade dessa abordagem na canção colhida de Chico Buarque de Hollanda, buscando traduzi-la a partir de um olhar semiótico. Nesse sentido, o trabalho analisa como ocorrem essas categorias na canção “Paratodos” (1993). Destacaremos, em nossa análise as formas de representação indexicais, icônicas e simbólicas, e nos deteremos como esses conceitos se manifestam na obra do autor.

No Capítulo 1, faremos uma breve apresentação dos conceitos de signo, semiose e semiótica, de acordo com a teoria de Peirce, tendo como base os ensaios reunidos em *Semiótica e Filosofia* (PEIRCE, 1975). No segundo capítulo, trazemos a perspectiva de aplicação desses conceitos à leitura de textos criativos, expondo o esquema dos *modos de representação* conforme apresentados pelo professor Expedito Ferraz Jr., orientador deste trabalho, em *Semiótica Aplicada à linguagem literária* (FERRAZ JR., 2012). O terceiro capítulo é dedicado a exposição de um panorama da obra de Chico Buarque de Hollanda, com ênfase no gênero *canção*. No quarto capítulo, nos deteremos na análise da canção escolhida para compor o *corpus* deste

trabalho, discutindo a aplicabilidade do enfoque teórico escolhido ao *corpus*, ao que se seguem as nossas considerações finais.

CAPÍTULO 1 – EMBASAMENTO TEÓRICO

1.1. Semiose e semiótica

O estudo geral dos signos de Charles Sanders Peirce ou semiótica peirceana, busca explicar a ação dos signos, sejam de natureza verbal ou não-verbal. Na visão de Peirce, “signo é qualquer coisa que representa algo para alguém” (PEIRCE *apud* SANTAELLA, p.11,2000). O signo mantém uma relação com o objeto, que também se relaciona com um terceiro elemento chamado interpretante. A semiótica estabelecida por Peirce é caracterizada por ser a ciência que estuda todos os tipos de signos e é aquela que explica as prováveis formas de semiose que recebe o nome de semiótica.

Segundo Lucia Santaella: “A semiótica é a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, que tenha por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno de produção de significação e de sentido” (1983, p. 13).

O termo semiose foi utilizado por Peirce para nomear o processo de significação, ou seja, a maneira como o sujeito utiliza os signos. Já a Semiótica, definida como a “ciência geral dos signos”, é a doutrina que estuda todos os fenômenos como sistemas sígnicos, ou melhor, como sistemas de representação que a mente é capaz de interpretar. De acordo com a teórica, a Semiótica nos permite compreender os processos de decodificação dos signos ampliando nossa capacidade de apreender o mundo. “Equiparamos com uma capacidade de penetração analítica que nos permite ler os signos com a mesma naturalidade com que respiramos, com a mesma prontidão com que reagimos ao perigo e com a mesma profundidade com que meditamos” (SANTAELLA, 2000, p. XI).

Dessa forma, entende-se que a semiótica se interessa pelas diversas maneiras como o sujeito decodifica os fenômenos presentes em sua vida, sejam eles cores, música, sensações, imagens, objetos, palavras, entre outros.

1.2. O signo, o objeto e o interpretante

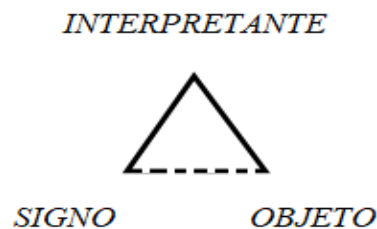
O *signo*, na visão de Peirce, é tudo o que substitui alguma coisa para alguém, ou seja, o signo funciona como a representação dessa coisa. “Chamaremos de signo tudo aquilo que utilizamos para representar algo” (PEIRCE, C. S., *apud* FERRAZ JR., E., 2012, p. 11). A partir da definição estabelecida pelo filósofo norte-americano, pode-se afirmar que o signo é construído

na mente de uma pessoa, podendo ser palavra, imagem, sentimento, significado, cor ou som. Esse poder de representar algo é atribuído ao Representamen do signo. Entretanto, não podemos confundir o signo (S) com a coisa representada, seu Objeto (O), como adverte Lucia Santaella:

[...] Para abirmos caminho no labirinto dessas variações, creio que cumpre reter, para começar, que o objeto é algo diverso do signo e que este “algo diverso” determina o signo, ou melhor: o signo representa o objeto, porque, de algum modo, é o próprio objeto que determina essa representação; porém aquilo que se está representado no signo não corresponde ao todo do objeto, mas apenas a uma parte ou aspecto dele [...] (2000, p. 35)

A palavra *árvore*, por exemplo, é um signo que representa a coisa *árvore*, seu objeto. Tomando como base a definição de signo peirceano, temos que o sujeito, na comunicação, se depara com a palavra e estabelece uma relação entre esse signo e o objeto. Imaginemos agora um desenho de uma árvore. Percebe-se que o desenho, assim como a palavra, não é o objeto, mas uma outra forma de representação dele. O desenho e a palavra têm a mesma propriedade de criar em nossa mente a imagem de uma árvore real, que Peirce chamou de Interpretante (I) do signo, construindo, assim, a relação triádica como definida por Peirce.

Figura 1 – Relações triádicas no signo peirceano



O *interpretante* é um novo signo, que assume com o objeto uma relação equivalente àquela que o primeiro signo mantém. Peirce define esse terceiro componente como o signo do signo, isto é, não pertence mais ao objeto do primeiro signo, mas ainda tem relação com ele, pois foi gerado da relação signo-objeto. Sobre essa interdependência, assim se expressou Décio Pignatari (1979, p. 27):

Peirce cria um terceiro vértice chamado Interpretante que é um signo de um signo, ou, como tentei definir em outra oportunidade um supersigno, cujo Objeto não é o mesmo do signo primeiro, pois que engloba não somente Objeto e Signo, como a ele próprio, num contínuo jogo de espelhos.

CAPÍTULO 2 – MODOS DE REPRESENTAÇÃO

Charles Sanders Peirce propôs a divisão dos signos em dez tricotomias e sessenta e seis classes distintas de signos, porém nos deteremos aos modos de representação, que são as possíveis relações entre signo e objeto. De acordo com essa classificação, os signos podem ser: *índices, ícones ou símbolos*. Santaella ainda esclarece:

Os termos ícone, índice e símbolo são amplamente utilizados na literatura semiótica e, invariavelmente, a menção desse termo convoca a figura Peirce como tendo sido o criador dessa distinção. De fato, ele dedicou uma boa parte de seus escritos ao esclarecimento preciso dos três modos de funcionamento do signo por ele batizado de ícone, índice e símbolo [...] (2000, p. 107).

2.1. O modo de representação indexical

Os *índices* são os signos que apontam para o seu objeto, que trazem indícios da ocorrência de algo. É um signo indicador, aquele que remete a sua significação para a referência a objetos singulares presentes. “[...] Indicar é apontar, chamar atenção para algo específico. Indiciar é fornecer sinais (indícios) da ocorrência de algo [...]” (PEIRCE, C. S., apud FERRAZ JR., E., 2012, p. 24). Observa-se que a figura a seguir expõe claramente os sinais do que houve ali:

Figura 2 – Chuva provoca alagamentos e queda de muro em Petrópolis



Fonte: G1-Petrópolis. Acesso em: 16/05/2019 18h30.

São nítidas as relações indexicais presentes na imagem. Observamos que choveu tanto, ao ponto de alagar a via por onde veículos transitam. Mas a chuva está apenas indicada pela existência do signo água, que é uma consequência do que ele representa.

A relação entre a imagem e seu objeto pode ser existencial ou referencial, nomeadas por Peirce, respectivamente, como *índice genuíno* e *índice degenerado*. Se a secundidade (índice) estiver numa relação real com seu objeto, como por exemplo: fumaça como índice de fogo, pegadas como índice de um animal e o exemplo da figura 2, que aponta para o real (a chuva), estamos diante de índices genuínos. Essa indexicalidade é definida por ser uma marca direta da existência do objeto. Por outro lado, o índice degenerado é caracterizado pela ausência dessa contiguidade (correlação direta e existencial) com o objeto, a qual é substituída por uma associação indireta, através de símbolos ou ícones, por exemplo, que mantêm com o objeto um nexu referencial, tendo como exemplos nomes próprios e demonstrativos, cuja função é de referir-se a um existente singular, como é próprio da representação indexical.

Vejamos um exemplo desse segundo nível de indexicalidade nestes versos da canção “Caravanas”, de Chico Buarque de Holanda:

É um dia de real grandeza, tudo azul
 Um mar turquesa à la Istambul enchendo os olhos
 Um sol de torrar os miolos
 Quando pinta em Copacabana
 A caravana do Arará, do Caxangá, da Chatuba
 A caravana do Irajá, o comboio da Penha
 Não há barreira que detenha esses estranhos
 Suburbanos tipo muçulmanos do Jacarezinho
 A caminho do Jardim de Alá...

(In: *Caravanas*. Biscoito Fino, 2017).

Se não houvesse o emprego dos nomes próprios que se referem a bairros e cidades específicos, o texto poderia ser associado a qualquer lugar com céu azul e mar turquesa. Entretanto, isto não acontece porque ele está repleto de índices. A primeira ocorrência de um substantivo próprio é Istambul, no segundo verso. O nome da cidade é mencionado apenas para estabelecer uma comparação com a paisagem que o poeta descreve. Mas, em seguida, aparecem também “Copacabana”, “Arará”, “Caxangá”, “Chatuba”, “Irajá”, “Penha”, “Jacarezinho” e “Jardim de Alá”. Todos esses termos são índices degenerados, pois, embora não tenham a natureza de uma marca ou indício dos objetos (neste caso, as localidades) que representam, eles apontam especificamente para lugares individuais e existentes. Sem a referência aos lugares citados na letra de “Caravanas”, não é possível identificar o contraste que o texto estabelece entre

“Copacabana”, por exemplo, e todos os outros bairros, da periferia, bem como o seu significado na geografia urbana do Rio de Janeiro.

2.2. O modo de representação icônico

Os *ícones* são os signos que se relacionam aos seus objetos por semelhança, ou seja, sua função de signo deve-se ao fato de possuírem qualidades em comum com os seus objetos (PEIRCE, C. S., apud FERRAZ JR., E., 2012, p. 24).

Peirce caracterizou o ícone em três subcategorias:

- **Iconicidade imagética:** quando os signos reproduzem as qualidades mais imediatas de seu objeto, produzindo uma semelhança de natureza sensorial, como ocorre, por exemplo, entre uma maquete e o edifício que ela representa.
- **Iconicidade diagramática:** quando os signos não têm relação de semelhança imediata com o objeto, possuindo, porém, relações entre as partes do signo que são análogas àquelas que existem entre as partes do objeto, como, na associação que se faz entre um mapa e o lugar representado.
- **Iconicidade metafórica:** quando entre o signo e o objeto ocorre um paralelismo, existindo ao menos uma qualidade comum, a despeito de suas diferenças.

Observe-se a figura a seguir:

Figura 3 – Desenho infantil



Fonte: <https://br.psicologia-online.com/teste-do-desenho-da-familia-interpretacao-e-aplicacao-131.html>

A ilustração é um desenho de uma criança, em que ela retrata sua família. Mas que relação essa imagem tem com o signo icônico? Percebemos a semelhança real que existe entre o signo e o objeto, ou melhor, as figuras representam as respectivas características dos familiares de quem os desenhou. A seguir temos um exemplo de iconicidade num texto de Chico Buarque:

Vai a onda
 Vem a nuvem
 Cai a folha
 Quem sopra meu nome?
 (...)
 Pai, o tempo está virando
 Pai, me deixa respirar o vento...

(“A Ostra e o Vento”. In: *As cidades*, 1998)

A representação do vento, tema principal desta canção, se faz através de dois recursos: além do sentido das palavras, o compositor explora a semelhança entre o fonema fricativo /v/, que se repete expressivamente ao longo do texto, e o barulho do vento soprando. O signo icônico – neste caso, um ícone do tipo imagem – se apresenta nessa relação de semelhança.

2.3. O modo de representação simbólico

Os signos que representam o seu objeto simplesmente por efeito de uma convenção ou regra são chamados de *símbolos*. São signos que não mantêm relação de semelhança (ícones) ou de contiguidade (índices) com o seu objeto, pois são signos puramente convencionais. Segundo Santaella (2000, p. 132): “O símbolo é um signo cuja virtude está na generalidade da lei, regra, hábito ou convenção de que ele é portador e a função como signo dependerá precisamente dessa lei ou regra que determinará seu interpretante”. A partir do exposto pela autora, vamos analisar o exemplo a seguir:

Ei, pintassilgo
 Oi, pintaroxo
 Melro, uirapuru
 Ai, chega-e-vira
 Engole-vento
 Saíra, inhambu
 Foge, asa-branca
 Vai, patativa
 Tordo, tuju, tuim...
 Xô, tié-sangue
 Xô, tié-fogo
 Xô, rouxinol, sem-fim
 Some, coleiro
 Anda, trigueiro

Te esconde, colibri
Voa, macuco
Voa, viúva
Utiariti
Bico calado
Toma cuidado
Que o homem vem aí...

(“Passaredo”, Chico Buarque e Francis Hime. In: *Meus caros amigos*, 1976)

A letra de “Passaredo” consiste quase exclusivamente numa listagem de nomes de passarinhos. Observando essas palavras, constatamos que não há nenhuma relação de semelhança ou de contiguidade entre a forma da maioria delas (exceção para os nomes de pássaros cuja origem é uma onomatopéia do seu canto) e seus objetos, ou seja, a ligação que é estabelecida entre o signo e seu objeto é fixada culturalmente, e se deve meramente à existência de uma regra. A leitura desse texto exige predominantemente do leitor o conhecimento prévio cultural sobre essa relação convencional entre os vários tipos de passarinhos citados e seus respectivos nomes. Caracteriza-se, portanto um processo de representação com ênfase no modo simbólico.

Como podemos constatar, os signos estão presentes em toda e qualquer forma de linguagem. Portanto, observa-se a presença do ícone, índice e símbolo no mesmo texto. Não se pode considerar, por exemplo, um poema unicamente indexical, descartando os elementos icônicos e simbólicos, mas podemos buscar textos em que um modo de representação seja mais evidente que os outros, para, assim entender melhor os fenômenos semióticos nas diversas formas de linguagem.

CAPÍTULO 3 – UM BREVE PANORAMA DO COMPOSITOR: CHICO BUARQUE DE HOLLANDA

Considerado um dos maiores nomes da música popular brasileira, Francisco Buarque de Hollanda é um músico, dramaturgo, escritor e também ator brasileiro. Chico Buarque, como é chamado, reúne um conjunto de mais de oitenta discos. Além de suas composições solo, tem realizado parcerias com outros músicos. Filho de Sérgio Buarque de Hollanda e Maria Amélia Cesário Alvim, nascido em 19 de junho de 1944 no Rio de Janeiro, escreveu seu primeiro conto aos 18 anos e lançou seu primeiro disco em 1966, ganhando destaque na mesma época. Com a canção “A Banda”, depois incluída em seu álbum Chico Buarque de Hollanda, foi vencedor do Festival de Música Popular Brasileira e assim conquistou o público. Aos 22 anos, casou-se com Marieta Severo e separou-se durante os anos 90 já sendo pai de três meninas: Silvia Buarque, Luísa Buarque e Helena Buarque. Tendo como afiliações: Caetano Veloso, Toquinho, Milton Nascimento, Tom Jobim, Francis Hime, Vinícius de Moraes, Edu Lobo, Nara Leão, Maria Bethânia, Gal Costa, Elis Regina e Pablo Milanés.

Durante os anos de chumbo, com o forte crescimento da repressão do regime militar no Brasil, autoexilou-se na Itália, retornando em 1970, sendo um dos artistas mais ativos na luta pela democracia do país. É também autor de seis romances: Estorvo (1991), Benjamim (1995), Budapeste (2003), Leite Derramado (2009), O Irmão Alemão em (2014) e Essa gente (2019). Durante sua carreira literária, ganhou três vezes o Prémio Jabuti: em 1992 como o melhor romance e livro do ano, Estorvo; Budapeste, em 2004; e Leite Derramado, em 2010. Recentemente, venceu a 31ª edição do Prémio Camões, em 2019. Chico Buarque ainda coleciona um conjunto de obras teatrais com autoria e composição musical: Roda Viva (1967) foi a primeira incursão do autor na dramaturgia; Calabar, tendo como subtítulo: O elogio da traição, escrita em 1973; Gota d’água (1975) é um drama publicado em livro homônimo pela editora Civilização Brasileira; Ópera do malandro é uma peça do gênero musical escrita em 1978; O Grande Circo Místico (1983) conta a história de amor de um aristocrata e uma acrobata.

Chico Buarque compôs canções significativas, muitas contendo críticas sociais que nos permitem refletir sobre a realidade social e política do nosso país. Com apenas 15 anos, fez sua primeira composição: “Canção dos olhos” (1959), porém, sua primeira canção a ser gravada foi “Marcha

para o sol”, em 1964. Em suas composições, o músico usa muitas referências à cultura brasileira, representando as suas vivências pessoais, e as experiências do povo brasileiro.

CAPÍTULO 4 – A APLICABILIDADE DOS MODOS DE REPRESENTAÇÃO NA CANÇÃO DE CHICO BUARQUE

Paratodos (In: *Paratodos*, BMG Ariola, 1993).

O meu pai era paulista,	1
Meu avô, pernambucano,	2
O meu bisavô, mineiro,	3
Meu tataravô baiano,	4
Meu maestro soberano	5
Foi Antônio Brasileiro	6
Foi Antonio Brasileiro	7
Quem soprou essa toada	8
Que cobri de redondilhas	9
Pra seguir minha jornada	10
E com a vista enevoadas	11
Ver o inferno e maravilhas.	12
Nessas tortuosas trilhas	13
A viola me redime	14
Creia, ilustre cavalheiro,	15
Contra fel, moléstia, crime,	16
Use Dorival Caymmi,	17
Vá de Jackson do Pandeiro.	18
Vi cidades, vi dinheiro,	19
Bandoleiros, vi hospício,	20
Moças feito passarinhos	21
Avoando de edifícios.	22
Fume Ary, cheire Vinícius,	23
Beba Nelson Cavaquinho.	24
Para um coração mesquinho,	25
Contra a solidão agreste,	26
Luís Gonzaga é tiro certo,	27
Pixinguinha é incontestes	28
Tome Noel, Cartola, Orestes,	29
Caetano e João Gilberto.	30
Viva Erasmo, Ben, Roberto,	31
Gil e Hermeto, palmas para	32
Todos os instrumentistas,	33
Salve Edu, Bituca, Nara,	34

Gal, Bethânia, Rita, Clara,	35
Evoé, jovens à vista!	36
O meu pai era paulista,	37
Meu avô, pernambucano,	38
O meu bisavô, mineiro,	39
Meu tataravô baiano,	40
Vou na estrada há muitos anos,	41
Sou um artista brasileiro.	42

4.1. A ênfase no modo de representação indexical

A indexicalidade se apresenta como o modo de representação mais evidente na construção dos efeitos expressivos da canção “Paratodos”. Inicialmente, a voz lírica faz alusão aos seus antepassados, indicando seus respectivos lugares de origem: pai paulista, avô pernambucano, bisavô mineiro etc. À primeira leitura, trata-se de resgatar as raízes familiares de um *eu* que seria individual e, conseqüentemente, todas as referências à primeira pessoa, no texto, consistiriam em índices (degenerados) desse sujeito. Todavia, a expressão dessa individualidade se faz em níveis variados de representação. O primeiro índice a se considerar é o aspecto linguístico, em que vemos a presença de pronome, conjugações verbais e outros elementos que apontam para o *eu* emissor: temos o pronome possessivo *meu* repetido dos versos 1 a 5, esquema que se reproduz nos quatro primeiros versos da última estrofe; depois o verbo *cobri*, no verso 9, e o possessivo *minha*, no verso 10. Em seguida, aparece o pronome oblíquo *me*, no verso 14, e a conjugação verbal *vi*, três vezes entre os versos 19 e 20. Por fim, temos as conjugações *vou*, no verso 41, e *sou*, no verso 42.

Este ainda pode ser classificado como um nível fraco de indexicalidade, pois o gênero de textos que estamos analisando nem sempre permite ao leitor vincular diretamente a função do eu-lírico – entidade ficcional do discurso poético – a um referente específico (no caso, o autor), mesmo diante de uma expressão em primeira pessoa. O *eu* do poema (ou da letra de canção) pode perder essa contiguidade com o sujeito enunciador, tornando-se uma referência vaga.

No caso de “Paratodos”, há outro nível de indexicalidade, este mais forte, que é a voz que se ouve quando reproduzimos a canção, o que, de certa forma, sugere a associação entre o *eu* do discurso poético e o compositor Chico Buarque de Holanda. Essa identificação imediata entre a voz que se ouve e o sujeito do discurso é o ponto de partida para uma leitura em que os demais objetos representados por “meu pai”, “meu avô”, “meu bisavô”, “meu maestro” e “(eu) sou um

artista brasileiro”, entre outros, sejam interpretados como existentes individuais, estabelecendo-se assim o domínio do modo de representação indexical.

Entretanto, há ainda outra razão para isso: o fato de eles aparecerem em sequência com vários nomes próprios de artistas conhecidos da Música Popular Brasileira. A princípio, isso acontece de maneira ambígua, graças ao trocadilho com o nome do compositor Antônio Carlos (Brasileiro de Almeida) Jobim, referenciado na letra de “Paratodos” não pelo imortalizado nome artístico Tom Jobim, mas simplesmente como “Antônio Brasileiro”. Para quem vem acompanhando a sequência “paulista”, “pernambucano”, “mineiro” e “baiano”, nos versos anteriores, o termo “Brasileiro” parece cumprir, simultaneamente, duas funções: a de adjetivo, contemplando o conjunto de todas essas raízes regionais antes citadas, e a do sobrenome do “maestro”. Graças a essa ambiguidade, a letra da canção pode ser interpretada a partir dos índices, com referências individualizadas, mas também pode representar, de maneira simbólica, a trajetória de um *eu* qualquer, possuidor das influências culturais múltiplas que caracterizam todo “artista brasileiro”.

O nível mais forte de indexicalidade – que interfere decisivamente no efeito global da leitura – acontece nas muitas referências por nomes próprios que se seguem, a saber: além do próprio Tom Jobim (Antonio Brasileiro), há os nomes de Dorival Caymmi, Jackson do Pandeiro, Ary (Barroso), Vinícius (de Moraes), Nelson Cavaquinho, Luís Gonzaga, Pixinguinha, Noel (Rosa), Cartola, Orestes (Barbosa), Caetano (Veloso), João Gilberto, Erasmo (Carlos), (Jorge) Bem, Roberto (Carlos), (Gilberto) Gil, Hermeto (Pascoal), Edu (Lobo), Bituca (apelido de Milton Nascimento), Nara (Leão), Gal (Costa), (Maria) Bethânia, Rita (Lee) e Clara (Nunes). Diante dessa lista de referências, torna-se inevitável ler/ouvir “Paratodos” como um depoimento pessoal do autor sobre a experiência que o define como “um artista brasileiro”, na forma de uma homenagem aos seus parceiros de “estrada”.

4.2 Elementos simbólicos e icônicos

Embora a indexicalidade seja o ponto mais forte ao longo de toda a canção, os modos de representação simbólico e icônico também estão presentes na leitura de “Paratodos”. Como ficou dito anteriormente, os símbolos são signos cuja associação com os seus objetos se estabelece apenas pelo fato de existir uma norma ou convenção que determine tal associação. Disso resulta que o uso dos símbolos depende de aprendizado prévio e, portanto, de uma tradição cultural.

Com base em Peirce, (apud FERRAZ JR., E., 2012, p. 25), consideramos como domínio do simbólico todas as informações, num texto, que possuem essa natureza de regra, hábito ou convenção, e que se definem como reprodução de algo culturalmente adquirido. O vocabulário e as regras de uso de uma língua, por exemplo, pertencem à natureza dos símbolos.

No oitavo verso de “Paratodos” há uma autorreferência ao gênero de composição musical que caracteriza a composição: “Foi Antonio Brasileiro / quem soprou essa *toada*...” O conceito de *toada* nos remete a uma série de elementos também presentes nessa canção de Chico Buarque: o ritmo lento, o caráter popular da composição, as alusões a instrumentos típicos da cultura popular, como a “viola”, o verso simples e direto, com rimas regulares, que lembram a tradição dos violeiros. O verso seguinte diz: “que eu cobri de redondilhas...”. É mais uma referência metalinguística, pois todos os versos de “Paratodos” possuem sete sílabas poéticas, caracterizando-se como redondilhas maiores. Essas escolhas do autor têm um caráter de símbolo. Para falar de suas raízes na cultura popular e se autodefinir como “um artista brasileiro”, ele utiliza formas que nós associamos por hábito, norma ou convenção (ou seja, por relações simbólicas) a elementos que estão na origem da Música Popular Brasileira.

Já o modo de representação icônico se destaca em suas formas metafórica e diagramática. A principal metáfora de “Paratodos” ocorre em torno do signo “estrada”, que só aparece no penúltimo verso (“Vou na estrada há muitos anos”), mas já encontra formas equivalentes no verso 10 (“pra seguir minha *jornada*”) e 13 (“Nessas tortuosas *trilhas*”). A imagem é literalmente a de um artista que percorre o seu país há muitos anos, mas é também a de uma viagem metafórica através das múltiplas influências musicais colhidas de artistas de regiões diversas. Os versos iniciais da segunda estrofe explicam esse duplo significado da viagem: “Foi Antonio Brasileiro / quem soprou essa toada / que eu cobri de redondilhas / pra seguir minha jornada...”. É a narrativa de alguém que compôs versos (“redondilhas”) sobre uma melodia “essa toada”. A preposição “pra”, no verso 10, indica finalidade. O verso diz que ele compôs a canção para cantá-la ao longo de sua jornada, mas também diz que, ao cobrir de redondilhas a toada do maestro, ele se põe em movimento. Com isso, pode-se afirmar que a metáfora da viagem (estrada, trilha, jornada), que é uma metáfora de *movimento*, dura enquanto durar a canção. O tempo de leitura (audição) dessas sete estrofes pode ser lido, portanto, como um ícone diagramático da “jornada” desse “artista brasileiro”. Uma trajetória que, no verso 36, promete prolongar-se com a saudação à chegada de novos parceiros (“Evoé, jovens à vista!”).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve como principal objetivo estudar a aplicação de alguns conceitos semióticos, tomando como base a Teoria Geral dos Signos do filósofo norte-americano Charles Sanders Peirce. Como *corpus*, analisamos a canção “Paratodos”, do músico Chico Buarque de Hollanda (1993), explorando os modos de representação icônico, indexical e simbólico identificados na obra, e discutindo sua aplicabilidade.

O trabalho apresentou alguns fundamentos da Semiótica Peirceana, exemplificando-os como trechos de canções de Chico Buarque. Na análise, verificamos como os modos de representação icônico, simbólico e, principalmente, o indexical estão presentes na decodificação da canção “Paratodos”. Por fim, constatamos a importância dos estudos semióticos para a leitura do texto poético, uma vez que essa abordagem teórica nos proporcionou uma nova interpretação da canção estudada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FERRAZ JR., Expedito. **Semiótica Aplicada à Linguagem Literária**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2012.

PEIRCE, C. S. **Semiótica e Filosofia**. Trad. e org. de Octanny Silveira da Mota e Leonidas Hegenberg. São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1975.

PIGNATARI, Décio. **Semiótica e Literatura: icônico e verbal, Oriente e Ocidente/Décio Pignatari**. 2º ed. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979.

SANTAELLA, Lucia. **A teoria geral dos signos: como as linguagens significam as coisas**. São Paulo: Cengage Learning, 2000.

SANTAELLA, L. **Uma reflexão sobre a filosofia de C. S. Peirce**. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/296Z5/pdf/wanner-9788523208837-03.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2020.