

O ENCONTRO DO PRIMEIRO AMOR EM VILA ESPERANÇA: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA

THE MEETING OF THE FIRST LOVE IN *VILA ESPERANÇA*: A SEMIOTIC ANALYSIS

Lúcia Maria FIRMO
lmfirmo52@uol.com.br
Universidade de Pernambuco
UPE/Campus Mata Norte

RESUMO. Através da análise do *corpus* deste trabalho, constituído da letra da música *Vila Esperança*, do compositor e cantor Adoniran Barbosa, pretende-se demonstrar a eficácia da aplicabilidade da teoria semiótica no estudo de textos, em sala de aula. Tal preocupação aponta para a dificuldade encontrada pelos estudantes em realizar análises de textos, uma vez que, de forma geral, eles não dispõem de um respaldo teórico a fim de realizar esse tipo de exercícios. Ao mesmo tempo, a utilização de textos do cancionário popular funciona como instrumento facilitador da aprendizagem nas análises, visto que trazem uma linguagem mais próxima do cotidiano do aluno.

Palavras-chave: Análise. Adoniran Barbosa. Percurso da Significação. Semiótica.

ABSTRACT. Through the analysis of the *corpus* of this work, constituted of the lyrics *Vila Esperança*, of the composer and singer Adoniran Barbosa, it's intended to demonstrate the effectiveness of the applicability of semiotic theory in the study of texts in the classroom. Such concern points to the difficulty the students find to do text analyses, since, in general, they don't have a theoretical support in order to do this type of exercise. At the same time, the use of texts from popular singer functions as learning facilitator in analyzes, as they bring a language closer to the everyday of the student.

Keywords: Analysis. Adoniram Barbosa. Signification Process. Semiotics.

Introdução

A Semiótica transpõe os limites do ambiente acadêmico, abrangendo diferentes áreas do conhecimento humano, por se tratar de uma ciência que conduz à reflexão, tendo, portanto, uma função pragmática que proporciona ao indivíduo condições para a aplicação dos conhecimentos adquiridos, nas experiências do cotidiano, uma vez que os

signos estão em toda parte, pois o mundo é plenamente semiótizável. A esse respeito, Tatit (2001, p.14) afirma o seguinte:

O olhar semiótico é aquele que detecta, detrás das grandezas expressas no texto, valores de ordem actancial, modal, aspectual, espacial, temporal, numa palavra, valores de ordem tensiva, mantendo – ou esboçando – entre si interações sintáxicas.

Entenda-se por texto tudo o que, de forma verbal ou não verbal, contenha significação. Ainda, esse autor (2001, p. 11) comenta que:

apesar de toda a pujança, no terreno científico e epistemológico, a semiótica continua distante da prática descritiva dos estudantes interessados em análise dos textos, sejam estes verbais ou não-verbais. Justamente em razão de sua complexidade teórica, os recursos aplicativos da disciplina são, em geral, substituídos por métodos menos rigorosos que atingem resultados imediatos, de cunho interpretativo ou parafrástico, descuidando-se totalmente da construção global de um modelo que subsista à descrição particular de cada texto.

Nessa perspectiva, a ideia de realizar este trabalho surgiu a partir de experiências vivenciadas em salas de aula, com alunos, da Graduação e da Especialização em Letras, que observaram a eficácia dos processos de análise e produção de textos verbais, não verbais e sincréticos, orais e escritos, através da aplicação da teoria sobre o percurso gerativo da significação. É importante esclarecer que muitos dos referidos alunos já atuam como professores de Língua Portuguesa, razão pela qual o interesse em buscar novas fontes de conhecimento com a finalidade de utilizá-las em sala de aula, como instrumentos facilitadores da aprendizagem.

Refletindo sobre o que diz o teórico, infere-se que levar um tipo de texto mais perto do universo do aluno conduz à assimilação do conteúdo em tela. Devido à complexidade da teoria semiótica, as letras de canções prestam-se como elementos facilitadores da aprendizagem sobre o percurso gerativo da significação, visto que esses textos estão presentes no cotidiano do estudante, acrescentando-se o fato de que são tão

ricos em conteúdo quanto os previstos nas grades curriculares, considerados como de ‘melhor qualidade’.

Semiótica, a ciência da significação

Iniciada a partir das teorias sobre o signo linguístico, a semiótica firmou-se como ciência da significação com os estudos de Greimas, Courtès, Pottier, entre outros, da escola francesa.

A semiótica greimasiana entende a significação como um percurso – percurso gerativo – que se compõe das estruturas sêmio-narrativas e discursivas, subdivididas nos níveis fundamental, narrativo, considerando-se, também, o discursivo.

No nível fundamental, encontram-se as categorias tímicas euforia e disforia que apontam, respectivamente, para os valores positivo e negativo, estabelecidos por um traço comum. Assim sendo, beleza guarda um traço comum entre *bonito* e *feio*. *Bonito* pressupõe com beleza e *feio*, sem beleza; *bonito* implica *não-feio* e *feio* implica *não-bonito*. *Bonito* e *não-feio* são avaliados como elementos eufóricos, enquanto *feio* e *não-bonito* são disfóricos.

O nível narrativo traz um sujeito que, motivado por objetos modais – dever, querer, poder ou saber fazer, ou seja, instauradores do sujeito semiótico –, e de acordo com sua visão de mundo, busca alcançar o seu objeto de valor (OV), com o qual poderá entrar em conjunção (\cap) ou ficar em disjunção (U). Participam desse processo os seguintes elementos: o destinatário, que recebe a ação; o destinador, ou seja, o motivador do sujeito; o adjuvante – que apoia o sujeito, e o oponente, elemento que impede o sujeito de entrar em conjunção com o seu objeto de valor. Ainda, encontram-se os enunciados de estado, que apontam para a relação de junção (conjunção/disjunção) do sujeito com o seu objeto de valor, e os enunciados de fazer os quais mostram as ações realizadas pelo sujeito para alcançar esse objeto. Esses últimos compreendem quatro estágios: a manipulação, que pode ser expressa por uma tentação, uma intimidação, sedução ou provocação; a competência – o sujeito modifica o eixo da narrativa, pois detém um saber e/ou um poder-fazer –; o desempenho, que consiste na mudança da narrativa de um estado a outro, e a sanção, que é o desfecho da narrativa.

No nível discursivo, trabalham-se as relações entre o enunciador e o enunciatário, entendendo-se que a enunciação é o ato da produção do discurso. Avaliam-se, então, os processos de discursivização, compreendendo a actorialização – referente a pessoas –, a espacialização – refere-se ao espaço –, e a temporalização – concernente ao tempo –, definidos em relação às categorias que indicam aproximação (embreagem) e distanciamento (debreagem), em relação aos sujeitos discursivos. Nesse âmbito, encontram-se, também os níveis de tematização (tema), e a figurativização (figuras), correspondentes à dualidade abstrato/concreto.

Sendo de natureza conceptual, a tematização relaciona-se às abstrações – qualidades ou defeitos atribuídos aos atores –, ou ações abstratas, como refletir e maquinar, enquanto a figurativização relaciona-se ao mundo natural construído ou ao mundo existente. Aqui, encontram-se os textos figurativos, que representam a realidade e transformam as figuras do plano de conteúdo em figuras de superfície; e os textos temáticos, que classificam e ordenam a realidade, cujas funções são a interpretação e a predicação.

Ainda, é importante esclarecer que, pelo fato de estabelecerem uma relação de interdependência, os níveis do percurso gerativo só podem ser dissociados quando da realização de uma análise.

Sobre o autor do texto

João Rubinato, ou Adoniran Barbosa (06/08/1910 – 23/11/1982), como ficou conhecido, nasceu em Valinhos, interior de São Paulo.

Filho de imigrantes italianos, decerto que Adoniran cresceu ouvindo as tarantelas e outros ritmos da música italiana. Todavia, o sonho do artista sempre foi compor sambas, o que conseguiu, dando ao ritmo uma feição paulistana. Ele também foi ator de rádio, cinema e televisão, fato que, segundo Gomes (1997, p. 9), era a primeira e grande aspiração de João Rubinato.

Adoniran nos oferece uma música que apresenta a hibridação da verve italiana com o tempero paulistano, mostrando o cotidiano da cidade de São Paulo, em franco desenvolvimento – nas décadas de 1940, 1950 e 1960 – da gente que habita malocas, cortiços e bairros onde se concentram comunidades ítalo-brasileiras, em especial o Brás, o Bixiga, e a Mooca. É bom lembrar que a obra adonirânica estende-se por toda a São Paulo, abrangendo bairros e distritos como, Casa Verde, o Ermelino Matarazzo, o

Jaçanã, a Vila Esperança, a Vila Ré, o centro da cidade, indo até o município de Guarujá, com a sua *piccina*³ *Gioconda*.

O samba é o ritmo predominante e a melodia junto com a interpretação do cantor aliam-se aos temas abordados, tais como: amor, saudade, indignação, alegria, sensualidade, entre outros.

Seus textos são aparentemente simples, em geral com fortes marcas da oralidade de uma pessoa que não completou os estudos do então curso primário. Ao mesmo tempo, ele “incluía erros gramaticais em suas composições para imitar o povo e fazer graça” (MUGNAINI Jr, 2002, p. 97).

Adoniran teve parceiros como, Oswaldo Moles, Hervê Cordovil, Marcos César, Renato Consorte, além de ter musicado um poema de Vinicius de Moraes e dois, da poetisa Hilda Hilst, como também, compôs a trilha sonora da peça *Eles não usam black-tie* (de Gianfrancesco Guarnieri), recebendo um prêmio por este trabalho. Porém, a maioria de suas composições não tem parceria.

Análise do texto *Vila Esperança*

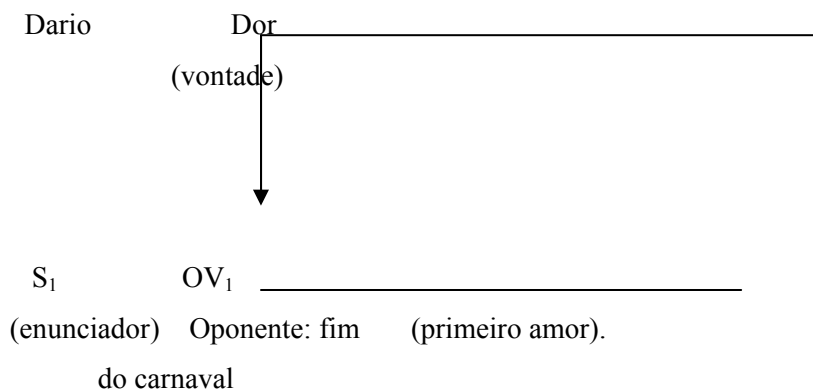
Vila Esperança (1968)

Compositores: Adoniran Barbosa/Marcos César

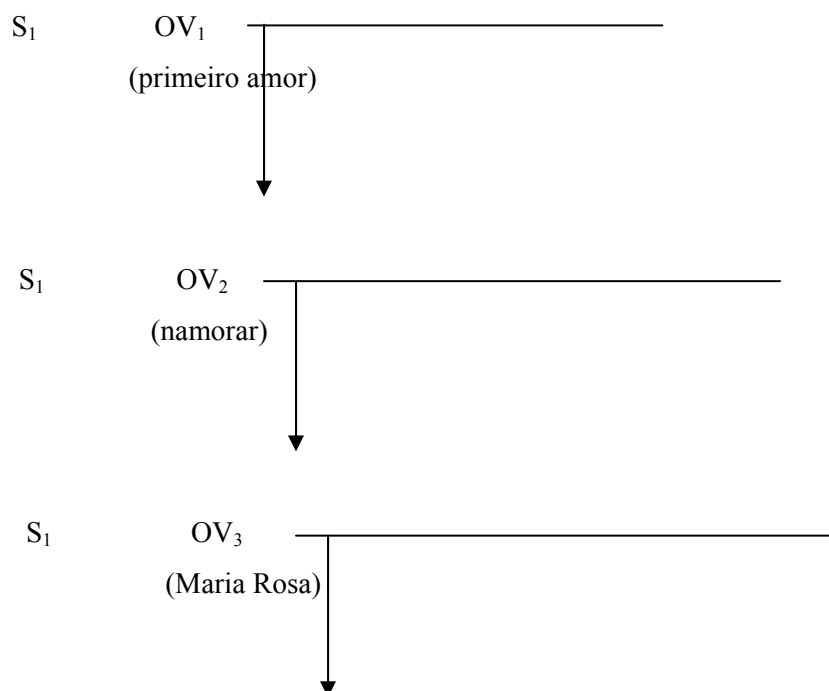
Vila Esperança,	Eu envolvi seu corpo
Foi lá que eu passei	Em serpentina,
O meu primeiro carnaval.	E tive a alegria
Vila Esperança,	Que tem todo Pierrô,
Foi lá que eu conheci	Ao ver que descobriu
Maria Rosa, meu primeiro amor.	Sua Colombina.
Como fui feliz	O carnaval passou,
Naquele fevereiro,	Levou a minha rosa,
Pois tudo para mim era primeiro:	Levou minha esperança,
Primeira Rosa, primeira esperança,	Levou o amor criança,
Primeiro carnaval,	Levou minha Maria,
Primeiro amor, criança.	Levou minha alegria,
Numa volta no salão,	Levou a fantasia,
Ela me olhou,	Só deixou uma lembrança.

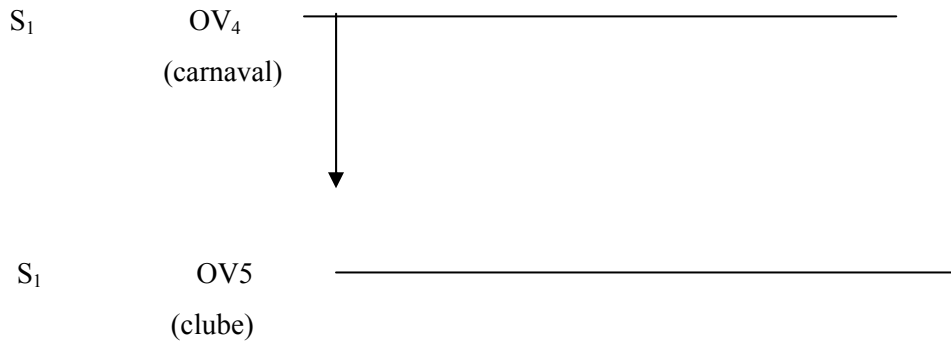
³ *piccina* – feminino de *piccino* sm = menino. adj baixo, novo, pequeno. Michaelis (1993, p. 230)

No **nível narrativo**, o Sujeito Semiótico 1(S₁) é representado pelo enunciador. Ele tem como Objeto de Valor (OV₁) encontrar o primeiro amor. É impulsionado pela vontade (Destinador) e tem como Oponente o fim do carnaval. O diagrama abaixo mostra o seu Programa Narrativo:



Para encontrar o primeiro amor (OV₁), o S₁ precisa namorar (OV₂) e, para namorar, é necessário que ele conheça *Maria Rosa* (OV₃). A fim de conhecer *Maria Rosa*, o S₁ precisa brincar o carnaval (S₄) e, para tanto, ele deve ir ao clube da Vila Esperança (S₅). O percurso completo do S₁ é representado no seguinte diagrama:

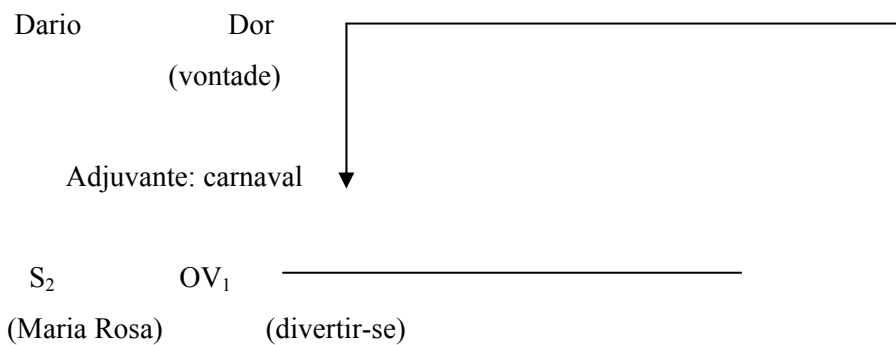




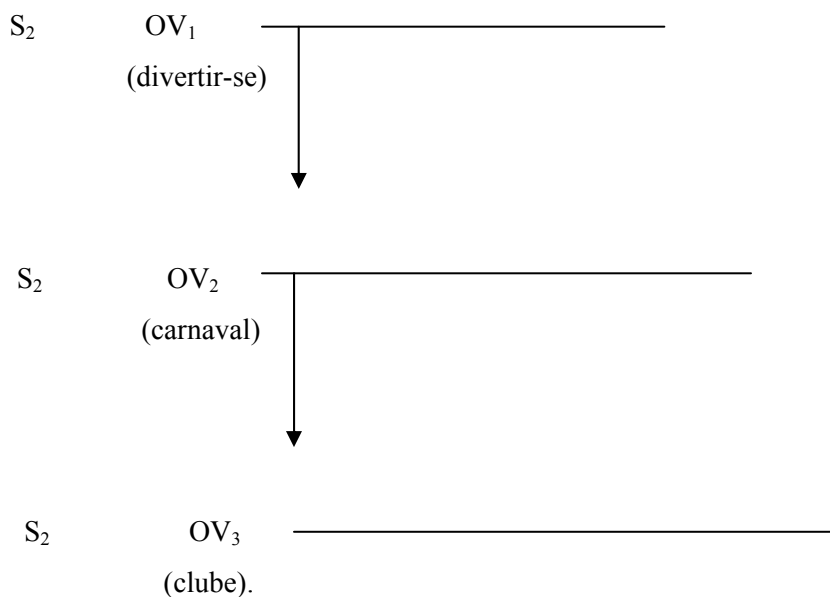
O S_1 é sujeito de um querer-conquistar a amada, o que o instaura como sujeito semiótico. Em seu percurso, o S_1 entra em conjunção com o Objeto de Valor (OV_1), mas esse estado se modifica e ele termina a narrativa em disjunção com esse objeto, como se pode ver, neste diagrama:

$$F_t S_1 U OV_1 \rightarrow S_1 \cap OV_1 \rightarrow S_1 U OV_1.$$

O Sujeito Semiótico 2 (S_2), representado por *Maria Rosa*, tem como Objeto de Valor (OV_1) divertir-se. É impulsionado pelo Destinator (Dor) vontade e tem como Adjuvante o carnaval. Veja-se o seu Programa Narrativo:



Para se divertir (OV_1), o S_2 também precisa brincar o carnaval (OV_2) e, a fim de brincar o carnaval (OV_2), é necessário que o S_2 vá ao clube da Vila Esperança (OV_3). Veja-se o percurso completo do S_2 :



O S₂ é sujeito de um querer-divertir-se nessa época do ano, o que o instaura como sujeito semiótico. Visto que o S₂ diverte-se brincando o carnaval, o seu estado inicial de disjunção com o Objeto de Valor (OV₁) transforma-se no desenrolar da narrativa, e ele termina seu percurso conjunto com esse Objeto, sendo o processo representado da seguinte forma:

$$F_t \rightarrow S_2 \cup OV_1 \rightarrow S_2 \cap OV_1.$$

Nas estruturas do **nível discursivo**, os pronomes *eu, meu, mim, me e minha* marcam a presença do eu-enunciador da narrativa, caracterizando uma embreagem espaço-temporal sincrética (eu-então-lá) e mostram a zona identitária em relação com a distal. Os pronomes *tudo, ela, seu, todo, sua* e o antropônimo *Maria Rosa* indicam, evidentemente, a 3ª pessoa, ou seja, encontram-se na zona distal.

O tempo vem marcado no substantivo *fevereiro*, como também nas formas verbais do pretérito perfeito e do pretérito imperfeito do indicativo – *passei, conheci, fui, era, olhou, envolvi, tive, passou, levou* –, configurando uma debreagem do enunciador em relação ao momento da enunciação (eu-então-lá). O espaço é definido em *Vila Esperança* e *salão* que discursivizam um lugar (bairro⁴) e um local (salão de

⁴ Vila Esperança é um bairro da cidade de São Paulo, onde se localiza o clube social que leva o mesmo nome. Disponível em <http://sampa.biz/vila-esperanca> e <http://www.ruve.com.br/>. Acesso em setembro de 2009.

um clube social). É um espaço eufórico porque significa alegria, o encontro do primeiro amor e boas recordações.

O eu-enunciador recorda-se, melancolicamente, da sua primeira experiência amorosa, que lhe proporcionou uma intensa alegria discursivizada nos versos *Como fui feliz naquele fevereiro, / pois tudo para mim era primeiro*, seguidos da enumeração dos elementos componentes dessa alegria: *primeira rosa, primeira esperança, primeiro carnaval e primeiro amor*. *Primeira rosa* figurativiza a primeira paixão pela mulher conquistada cujos perfumes, maciez e delicadeza geralmente são comparados às mesmas qualidades da flor que tem esse nome. Ao mesmo tempo, pode ser a primeira rosa oferecida a uma mulher, significando o amor que o homem sente ou que pode existir entre eles. *Primeira esperança* significa os primeiros sonhos que povoam a mente do adolescente, no caso, o sonho de usufruir um relacionamento satisfatório e duradouro. *Primeiro carnaval* figurativiza a própria vida livre e plena de expectativas felizes, onde também cabem ilusões e desilusões. *Primeiro amor criança* remete à ingenuidade e à pureza que envolvem o primeiro amor.

É na adolescência em que ocorre o surgimento do amor espiritual, puro, no qual existem totais compreensão e identificação mútuas, cuja realização acontece com a complementação das almas e onde, de forma geral, não há lugar para a sexualidade. É esse tipo de amor que o adolescente quer vivenciar porque, na verdade, ele ama mais a experiência desse amor do que o ser amado.

Dessa forma, sendo a adolescência uma fase em que se busca a própria identidade, o adolescente busca se reconhecer no outro, também nas relações afetivas.

No texto em análise, o amor se concretiza no processo da relação travada entre o eu-enunciador e *Maria Rosa*. Há uma troca de olhares donde surgem o interesse e a atração mútua, ensejando a aproximação do casal figurativizada no verso *Eu envolvi seu corpo em serpentina*, ou seja, ocorre uma interação. É interessante lembrar que, assim como a feminilidade, a masculinidade também é uma característica mais adquirida do que herdada, atribuindo-se a homens e mulheres determinados comportamentos e atitudes específicas. Portanto, entende-se que a iniciativa de se aproximar foi tomada pelo eu-enunciador, se bem que encorajado pelo olhar convidativo da parceira, isto porque, em geral, cabem ao homem os papéis de cortejar e conquistar a sua pretendida. À mulher, cabe o papel de seduzir (ou de corresponder à sedução) de uma maneira

discreta (um sorriso, um olhar demorado, um meneio de cabeça), uma vez que, de forma geral, ainda se considera deselegante – e até vulgar – que a mulher tome a iniciativa no jogo da sedução.

O verso *Eu envolvi seu corpo em serpentina* figurativiza a sensualidade e o grau de intimidade já instaurado entre os enamorados, além do sentimento de posse do macho pela fêmea, mas com a anuência desta. Todavia, devido à fragilidade do material de que se constitui a serpentina, mesmo se sentindo “presa”, a moça pode se desvencilhar facilmente de tal amarra. Portanto, a *serpentina* figurativiza a fragilidade da relação.

Deve-se considerar o ambiente propício a esse tipo de relacionamento. É evidente que a alegria, a sensualidade e o desejo de se divertir, junto com a intenção de encontrar uma pessoa do sexo oposto para namorar fazem parte dos espaços festivos, principalmente durante o carnaval em que, de certa forma, as pessoas ficam mais disponíveis para tal experiência. No entanto, vale lembrar que o compromisso de uma relação duradoura geralmente está fora de cogitação, pois o carnaval traz em si as características da irreverência, da descontração, da não responsabilidade e, até mesmo, a eternidade expressa nas juras de amor, trocadas pelos enamorados torna-se, paradoxalmente, limitada aos três (ou quatro) dias de folia.

Nos versos *E tive a alegria que tem todo Pierrô,/ Ao ver que descobriu sua Colombina*, a intertextualidade com a história do amor do Pierrô pela Colombina figurativiza a consciência do eu-enunciador quanto à efemeridade do romance, como também reflete o comportamento de *Maria Rosa* para quem o namoro significou apenas um componente do divertimento. Da mesma maneira em que, na *commedia dell'arte*, o Pierrô se apaixona pela Colombina e esta não valoriza o amor que lhe é oferecido, porque se sente apaixonada pelo Arlequim, o eu-enunciador apaixonou-se por *Maria Rosa* a qual, por sua vez, somente queria se divertir, aproveitando a oportunidade para, também, namorar. Portanto, o namoro que, para ela, constituiu uma diversão significou para o eu-enunciador uma experiência importante – a do primeiro amor –, tanto que ele a reteve na memória como parte da história de sua vida.

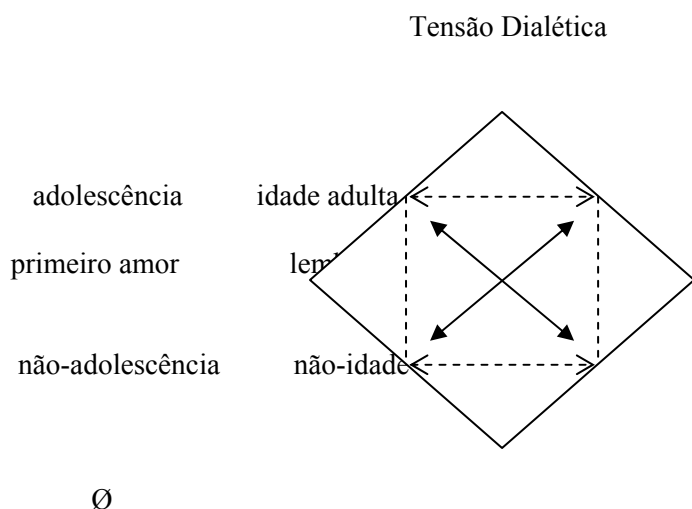
Porém, esse carnaval ficou lá no passado remoto do eu-enunciador, onde também ficaram *a rosa, a esperança, o amor criança, a Maria, a alegria, e a fantasia*. O eu-enunciador tornou-se um homem maduro e muitas rosas ele deve ter ofertado a

tantas outras ‘Marias’ que devem ter surgido ao longo de sua vida. A *esperança* transformou-se em outras perspectivas mais substanciais. O *amor criança* tornou-se um amor adulto, maduro, portanto, menos ingênuo. Aquela *Maria* passou a significar um marco da primeira experiência amorosa. A intensidade *alegria* foi arrefecida pelos percalços da vida, muitas vezes transformando-se em tristeza, a realidade se sobrepôs à *fantasia*, tornando-se prioritária devido às responsabilidades assumidas, de forma que, agora, inevitavelmente só resta a recordação daquele amor quase infantil.

No **nível fundamental**, a oposição binária básica encontra-se em *adolescência* X *idade adulta*. O percurso que se estabelece entre os termos é este:

adolescência → não idade-adulta → não-adolescência
 (euforia) (não-disforia) (disforia)

A esquematização no octógono semiótico é a seguinte:



Adolescência implica *não-idade adulta* e *idade adulta* implica *não-adolescência*. *Adolescência* e *não-idade adulta* resultam em brincar carnaval, encontrar o primeiro amor, namorar, ter alegria e esperança. Portanto, *adolescência* é uma categoria semântica eufórica. *Idade adulta* e *não-adolescência* resultam em lembranças das experiências felizes da adolescência, onde não há lugar para muitas alegrias, nem

esperanças, somente restando responsabilidades e sempre uma postura adulta. A categoria semântica *idade adulta* é disfórica.

Conclusão

Através desse estudo, compreende-se que é preciso buscar, numa gramática do discurso, o respaldo para a análise e a produção de textos, além de se entender, também, que tais exercícios não se realizam calcados nas repetidas leituras de um texto, na intuição, em algum dom, ou na esperteza do analista e/ou produtor. Pelo contrário, devem ter uma base concreta que concorra para a consciência da construção dos sentidos do texto.

REFERÊNCIAS

BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita. O Discurso Semiótico. In: ALVES, Eliane Ferraz, BATISTA, Maria de Fátima B. de M., CHRISTIANO, Maria Elizabeth Affonso (org.). **Linguagem em foco**. João Pessoa: Universitária Idéia, 2001. pp. 133-157

COURTÉS, J. **Introdução à Semiótica Narrativa e Discursiva**. Tradução de Norma Backes Tasca. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de Análise do Discurso**. 14 ed. São Paulo: Contexto, 2006.

GOMES, Bruno. Adoniran, um sambista diferente. 2. ed. Rio de Janeiro: Funarte, 1977. p. 9

GREIMAS, Algirdas Julien. Os atuantes, os atores e as figuras. In: BREMOND, Claude e outros. **Semiótica narrativa e textual**. Tradução de Jesus Antônio Durigan e Edward Lopes. São Paulo: Cultrix, 1977. p.p.179 – 195.

_____. **Sobre o sentido II: ensaios semióticos**. Tradução de Ana Cristina Cruz Cezar e outros. Petrópolis: Vozes, 1975.

_____ & COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Cultrix, 1979.

HJELMSLEV, L. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário HOUAISS da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LOPES, Ivã Carlos e HERNANDES, Nilton (Orgs.). **Semiótica: objetos e práticas**. São Paulo: Contexto, 2005.

MUGNAINI Jr., Ayrton. Adoniran: dá licença de contar... São Paulo: Ed. 34, 2002. p. 97.

POLITO, André Guilherme. MICHAELIS pequeno dicionário italiano-português, português-italiano. São Paulo: Melhoramentos, 1993. p. 230

DISCOGRAFIA

ADONIRAN BARBOSA – DOIS LP's EM UM CD – 2 EM UM – ADONIRAN BARBOSA/1975 ADONIRAN BARBOSA/1980. Rio de Janeiro: EMI – ODEON. 1 CD. Direção de Produção: Mariozinho Rocha. Remasterizado em digital. Faixa: 22

OUTRAS FONTES

<http://sampa.biz/vila-esperanca> e <http://www.ruve.com.br/>. Acesso em setembro de 2009.