

CIDADÃO: UMA ABORDAGEM DISCURSIVA

CIDADÃO: A DISCURSIVE APPROACH

Lúcia Maria Firmo
UPE – *Campus* Mata Norte.
lmfirmo52@uol.com.br

RESUMO. Fundamentado na teoria semiótica Greimasiana, com ênfase nas estruturas discursivas, este trabalho teve como objetivo realizar um estudo do texto *Cidadão*, do cancionista do cantor e compositor Luiz Gonzaga, pretendendo-se, ainda, demonstrar que a aplicação da referida teoria para o entendimento do texto é de indubitável utilidade. Tal aplicabilidade é eficaz não apenas em sala de aula, mas também na vida prática, uma vez que 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 aplicação dos conhecimentos adquiridos, nas experiências do cotidiano, visto que os signos estão em toda parte, pois o mundo é plenamente semiotizável.

Palavras chave: Semiótica; Literatura Popular; Luís Gonzaga.

ABSTRACT. Based on the Greimasian semiotic theory, with emphasis on the discursive structures, this work aimed to carry out a study of the text *Cidadão*, of the singer and composer Luiz Gonzaga. The text is of no doubt useful. Such applicability is effective not only in the classroom, but also in practical life, since Semiotics crosses the boundaries of the academic environment, encompassing different areas of human knowledge, as it is a science that leads to reflection, and therefore, a pragmatic function that provides the individual with conditions for applying the knowledge acquired in everyday experiences, since signs are everywhere, since the the world is semiotically built.

Keywords: Semiotics. Popular literature. Luís Gonzaga.

1. INTRODUÇÃO

Fundamentado na teoria semiótica Greimasiana, com ênfase nas estruturas discursivas, este trabalho teve como objetivo realizar um estudo do texto *Cidadão*, do cancionista do cantor e compositor Luiz Gonzaga, pretendendo-se, ainda, demonstrar que a aplicação da referida teoria para o entendimento do texto é de indubitável utilidade. Tal aplicabilidade é eficaz não apenas em sala de aula, mas também na vida prática, uma vez que 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 aplicação dos conhecimentos adquiridos, nas experiências do cotidiano, visto que os signos estão em toda parte, pois o mundo é plenamente semiotizável.

Greimas considerou a significação como um percurso que denominou percurso gerativo, composto das estruturas sêmio-narrativas e discursivas. Os autores mais atuais veem nesse percurso três níveis, distribuindo as estruturas em nível fundamental e narrativo, e consideram o nível discursivo, sendo cada um composto de uma sintaxe e uma semântica.

O **nível fundamental** compreende uma semântica e uma sintaxe as quais, segundo Fiorin (2001, p.20), “representam a instância inicial do percurso gerativo e procuram explicar os níveis mais abstratos da produção, do funcionamento e da interpretação do discurso.”

Na semântica fundamental, encontram-se as categorias que estão na base da construção do texto e se fundamentam num dualismo, numa oposição entre dois termos, o que vai marcar a diferença, por exemplo: dinheiro constitui um traço comum entre riqueza e pobreza. Riqueza pressupõe com dinheiro; pobreza, sem dinheiro, donde rico implica não-pobre e pobre implica não-rico.

Ainda, os elementos da categoria semântica de base de um texto podem ser avaliados, levando-se em consideração a classificação: euforia, valor positivo e disforia, valor negativo. Nesse exemplo, rico é o valor positivo, portanto, eufórico, e pobre, valor negativo, portanto, disfórico.

O **nível narrativo** também comporta uma sintaxe e uma semântica. A sintaxe simula o fazer de um *Sujeito*, conforme sua visão de mundo, em busca do seu *Objeto de Valor*, descrevendo-se os elementos que participam do processo narrativo, a saber: o *Destinatário* actante que, ao longo da narrativa, deverá adquirir a competência para o fazer; o *Destinador*, elemento que manipula o sujeito e idealiza a narrativa; o *Adjuvante*, que auxilia o sujeito; o *Oponente*, que prejudica o sujeito. Ainda podem figurar o *Antissujeito* que tenta impedir a ação do *Sujeito*, porque disputa com este o mesmo *Objeto de Valor*, e o *Antidestinador*, que motiva o *Antissujeito*, numa relação semelhante à estabelecida entre o *Destinador* e o sujeito. A semântica narrativa consiste no procedimento de instauração do sujeito semiótico, que pode ser feito por um querer, um dever, um ser, um crer ou fazer.

Na sintaxe narrativa, distinguem-se dois tipos de enunciados: os enunciados de estado e os de fazer. Na semântica narrativa, identificam-se os valores modais investidos pelos sujeitos. Os objetos modais são o dever, o poder, o querer e o saber fazer, elementos necessários para que o sujeito obtenha o seu objeto de valor, visto que constitui o objetivo principal, o bem maior que o sujeito deseja alcançar.

Em sua explanação sobre os enunciados de estado, Barros (2000, p.17) afirma que “a relação define os actantes; a relação transitiva entre sujeito e objeto dá-lhes existência, ou seja, o sujeito é o actante que se relaciona transitivamente com o objeto, o objeto aquele que mantém laços com o sujeito.”

A referida autora (2000, p.19) também explica que “a disjunção não é a ausência de relação, mas um modo de ser da relação junctiva.” Com isso, entende-se o porquê de certas narrativas ou mesmo de experiências cotidianas não terem exatamente um final de acordo com a expectativa do leitor (de qualquer gênero) ou do indivíduo que vivenciou determinada experiência (o concorrente num concurso ou num campeonato, o pleiteante numa questão jurídica etc.).

Os enunciados de estado expressam uma relação de junção (conjunção (\cap) ou disjunção (\cup)) do sujeito com o objeto de valor. No texto *O Anjo Malaquias*¹ (Mario Quintana), o sujeito passa do estado de presa do Ogre, ao estado de liberdade, visto que Nossa Senhora operou o milagre de lhe dar as asinhas, livrando-o do algoz. Os enunciados de fazer marcam as mudanças de um enunciado de estado a outro, implicando as ações realizadas pelo sujeito em busca do seu Objeto de Valor. Nesse mesmo texto, observa-se que, uma vez provido das asas, o anjinho passa do estado de querer-fazer, ou seja, querer livrar-se do Ogre, ao poder-fazer, isto é, poder voar, porque, dessa forma, ele se livrou do monstro.

Outro aspecto da sintaxe narrativa diz respeito à sequência de enunciados que se estabelece numa organização, dividida em quatro estágios: a manipulação, a competência, o desempenho e a sanção.

No estágio da manipulação, o manipulador lança mão de meios para persuadir o manipulado a querer e/ou dever fazer alguma coisa. A manipulação vai do pedido à súplica, do conselho à imposição. Há quatro tipos de manipulação, a saber: *Tentação* – Se você me fizer este favor, eu lhe dou aquela minha blusa de que você tanto gosta. *Intimidação* – Se você não fizer o que eu lhe pedi, eu vou contar aquele seu segredo à mamãe. *Sedução* – Você é muito prestativa e boazinha e, por isso, vai me fazer este favor. *Provocação* – Eu queria lhe pedir um favor, mas sei que você não saberia como fazer.

É importante lembrar que a manipulação não se opera exatamente nessa ordem. Há de se considerar a relação entre o manipulador e o manipulado e as circunstâncias em que a narrativa se desenrola.

No estágio da competência, o sujeito, dotado de um saber e/ou poder-fazer, modifica o eixo da narrativa. Num antigo seriado de TV, *A Feiticeira*, o poder-fazer concretizava-se através das mágicas da protagonista.

¹ QUINTANA, Mario. Sapato Florido. In: **Quintanares**. 4 ed. Porto Alegre, RS: Globo S. A., 1976. p.137

No desempenho, é quando ocorre a mudança da narrativa de um estado para outro. O sujeito transformador e o que entra em disjunção ou em conjunção com o objeto podem ser o mesmo, ou não. No texto *Pafunça*² (Adoniran Barbosa), a mulher é o sujeito que realiza a transformação do eu-enunciador, através do rompimento da relação (a amizade). Entretanto, numa história em que um rapaz pobre começa a vender sanduíche na praia, para sobreviver, mas sonha em se tornar rico e, com persistência, consegue o seu objetivo, ele é o sujeito que realiza a sua própria transformação.

Na sanção, constata-se a realização ou não do desempenho. É o estágio em que acontece o desfecho da narrativa: os bons são premiados e os maus, punidos, os segredos são revelados, os impostores são desmascarados, etc.

Deve-se considerar, ainda, a distinção entre os atuantes (actantes), que fazem parte da sintaxe narrativa – sujeito, objeto, destinador, destinatário, adjuvante e oponente – e os atores que participam dos vários discursos onde são manifestados, ou seja, os atuantes (actantes) são elementos da estrutura narrativa e os atores estão presentes na estrutura discursiva.

Na semântica narrativa encontram-se os objetos modais e os objetos de valor. Os objetos modais são elementos que contribuem para a instauração do sujeito. Os objetos de valor são objetos com que o sujeito entra em conjunção ou disjunção, no desempenho. Barros (2001, p 42) afirma que “as relações com os valores podem ser modificadas por determinações modais.” Por exemplo, no texto citado, *Pafunça* (Adoniran Barbosa), a relação de junção entre o sujeito e seu Objeto de Valor (OV) define-se como uma relação de *querer-fazer* (*querer-reatar a amizade*), que instaura o enunciador como sujeito semiótico. Ao mesmo tempo, esse mesmo enunciador é sujeito de um *não-poder-fazer* (*não-poder-reatar*), visto que Pafunça passa a desprezá-lo e sequer pronuncia o nome dele, impedindo-o, portanto, de retomar a relação. Da mesma maneira, a relação dele com o seu fazer se modifica. A partir do rompimento da amizade, o eu-enunciador ficou no estado de abandono porque ele não tinha mais quem lhe fizesse uma sopa ou lavasse as roupas dele. Provavelmente, dali por diante, ele mesmo teria que desempenhar essas tarefas.

A modalização do ser confere existência modal ao sujeito de estado. Fiorin (2001, p.28) observa que

² 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: 9.

nem sempre o valor do nível narrativo é idêntico ao objeto concreto manifestado no nível mais superficial do percurso gerativo. O valor do nível narrativo é o significado que tem o objeto concreto para o sujeito que entra em conjunção com ele.

A competência está relacionada à modalização dos enunciados de fazer. Nesse estágio, há as modalidades *virtualizantes*, instauradoras do sujeito que são o dever-fazer e o querer-fazer e as *atualizantes* são as que qualificam o sujeito para a ação: o saber-fazer e o poder-fazer. Na narrativa da música *Pra Não Morrer de Tristeza*³ (João Silva e Luiz Gonzaga), a mulher instaurou o eu-enunciador como sujeito, pela atribuição do querer-fazer. O sujeito mulher faz companhia ao eu-enunciador porque está qualificado por um saber-fazer e um poder-fazer.

No **nível discursivo** ocorre o mecanismo de concretude das formas abstratas da narrativa. Por exemplo, a fama desejada por um artista anônimo poderá ocorrer através de um encontro casual com um caça-talento, com o investimento de um milionário excêntrico, etc. Aqui, são superficializados os conteúdos narrativos, sendo, portanto, o estágio mais aproximado da manifestação textual, da união de um plano de conteúdo com um plano de expressão. Quando se integram o plano de conteúdo a um plano de expressão, produz-se o texto. O texto é, portanto, produto do discurso.

A sintaxe discursiva ocupa-se das marcas discursivas imprimidas pelo enunciador na construção do seu enunciado, conseqüentemente, das relações entre enunciador e enunciatário. São as escolhas que o sujeito discursivo faz para a expressão das estruturas narrativas. O enunciador encarrega-se de operar um fazer persuasivo, munindo-se de argumentos para fazer com que o enunciatário aceite o que ele diz. A enunciação consiste no ato de produção do discurso.

Na sintaxe discursiva são analisados os processos da discursivização os quais compreendem a actorialização, a espacialização e a temporalização e correspondem, respectivamente, às constituições de pessoas, do espaço e do tempo, definidas a partir de categorias indicadoras de aproximação e distanciamento, em relação aos sujeitos discursivos. Chama-se *debreagem* o mecanismo referente ao distanciamento do sujeito com a situação espaço-temporal relacionada à enunciação e ao enunciado. Diferentemente, a *embreagem* consiste no mecanismo que diz respeito à proximidade do sujeito com a situação espaço-temporal relacionada à enunciação e ao enunciado. Greimas e Courtés (1979, p.95) definem a *debreagem* como

³. MESTRE JOÃO SILVA: PRA NÃO MORRER DE TRISTEZA: O MAIOR PARCEIRO DE LUIZ GONZAGA. 1 CD. Parte integrante do livro “Mestre João Silva” – MARQUES, José Maria Almeida. Edições Bagaço. Recife - PE: Funcultura, 2008. Faixa 1.

a operação pela qual a instância da enunciação disjunge e projeta fora de si, no ato de linguagem e com vistas à manifestação, certos termos ligados à sua estrutura de base, para assim constituir os elementos que servem de fundação ao enunciado-discurso. Se se concebe, por exemplo, a instância da enunciação como um sincretismo de “eu-aqui-agora”, a debreagem, enquanto um dos aspectos constitutivos do ato de linguagem original, inaugura o enunciado, articulando, ao mesmo tempo, por contrapartida, mas de maneira implícita, a própria instância da enunciação.

Fiorin (2001, p.41) afirma que

a debreagem é o mecanismo em que se projeta no enunciado quer a pessoa (eu/tu), o tempo (agora) e o espaço (aqui) da enunciação, quer a pessoa (ele), o tempo (então) e o espaço (lá) do enunciado. Pode ser enunciativa (projeção do eu-aqui-agora) ou enunciva (projeção do ele-então-lá).

A debreagem enunciativa (projeção do eu-aqui-agora) e a debreagem enunciva (projeção do ele-alhures-então) podem ser de pessoa (actancial) espaço (espacial) e tempo (temporal).

De acordo com Fontanille (2007, p. 99),

a debreagem tem orientação disjuntiva. Graças a ela, o mundo do discurso separa-se do simples “vivido” indizível da presença. Com ela, o discurso certamente perde a intensidade, mas ganha em extensão: novos espaços, novos movimentos podem ser explorados, outros actantes podem ser postos em cena. Logo, a debreagem é, por definição, plural e apresenta-se como um desdobramento em extensão. Ela pluraliza a instância do discurso: o novo universo de discurso, que é assim descortinado, comporta, ao menos virtualmente, uma infinidade de espaços, de momentos e de atores.

Ainda, esse teórico (2007, p. 99) elucida o processo de embreagem, dizendo o seguinte:

A embreagem tem, em contrapartida, orientação conjuntiva. Sob sua ação, a instância do discurso procura reencontrar sua posição original, o que não chega a fazer, pois o retorno à posição original é um retorno indizível do corpo próprio, ao simples pressentimento da presença. Entretanto, a embreagem pode, ao menos, construir um simulacro desse retorno. É assim que o discurso chega até a propor uma representação simulada do momento (agora), do lugar (aqui) e das pessoas da enunciação (Eu/Tu). A embreagem renuncia à extensão, pois volta ao ponto próximo possível do centro de referência, e dá prioridade à intensidade: ela concentra novamente a instância do discurso. (...) No entanto, como esse retorno é imperfeito, ele é submetido a gradações. Assim, se a embreagem é interrompida no meio do caminho, a pessoa permanecerá dissociada, plural ou dual. Nesse caso, o Tu poderá, por exemplo, ser uma das figuras do sujeito da enunciação tanto quanto o Eu.

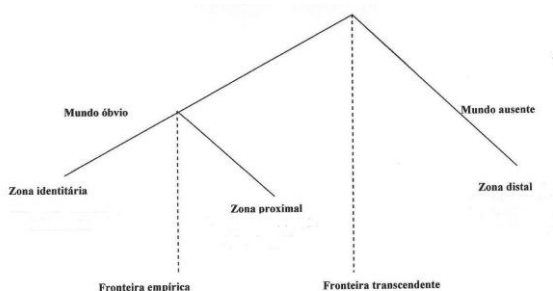
Por seu turno, Rastier (2010, p. 21) postula que o nível semiótico se caracteriza por quatro rupturas categoriais, a saber: a ruptura *pessoal* que opõe ao par interlocutivo eu/tu uma terceira pessoa ausente ou não (ele, se, isso); a ruptura *local* que ocorre na oposição aqui/lá a ali/noutro lugar; a ruptura *temporal*, opondo o agora, o recente e o futuro próximo ao passado e ao futuro e a ruptura *modal*, apontando para a oposição certo e o provável ao possível e ao irreal. O autor (2010, p. 23) diz que, dadas as

homologias entre essas rupturas, podem-se divisar três zonas antrópicas: a *identitária* ou de coincidência, a *proximal* ou de adjacência e a *distal* ou de distanciamento cujas relações são representadas no seguinte quadro:

	<i>Zona identitária</i>	<i>Zona proximal</i>	<i>Zona distal</i>
<i>Pessoa</i>	eu, nós	tu, vós	ele, se, isso
<i>Tempo</i>	agora	recente, em seguida	passado, futuro
<i>Espaço</i>	aqui	ali	lá, acolá, alhures
<i>Modo</i>	certo	provável	possível, irreal

Rastier (2010, p.23).

Esse mesmo teórico (2010, p. 23) esclarece que “a principal ruptura separa as duas primeiras zonas da terceira”, ou seja, as duas primeiras zonas – *identitária* e *proximal* – opõem-se à terceira – *distal*, distinguindo um mundo óbvio situado nas zonas identitária e proximal e um mundo ausente, na zona distal, como demonstra o seguinte gráfico:



Rastier (2010, p. 24).

A zona distal é específica dos humanos, pelo fato de se poder falar dos seres ausentes, reportar-se ao passado, como também, projetar o futuro. Diferentemente, a zona proximal “também pertence ao entorno dos outros mamíferos por verossimilhança Rastier (2010, p. 24).” O teórico elucida o fato de que a zona identitária não significa exatamente um *ego* podendo ser representada por um grupo, uma sociedade ou mesmo uma nação.

Ainda, esse mesmo autor (2010, p. 24) refere-se a uma zona denominada inalienável “povoada de “objetos” que exigem ou permitem construções reflexivas ou dativos éticos.”

De acordo com Dubois (1978, p. 334),

a relação entre um substantivo e seu complemento indica uma posse inalienável (não-alienável) quando o complemento ou adjunto adnominal constitui o todo de que o substantivo de base é uma parte. Ex.: A perna de Pedro, Os pés da mesa, Os ponteiros de um relógio, etc. assim, as partes do corpo de que são inalienáveis os complementos nominais comportam em seus traços distintivos o traço [-alienável]. Em contraposição, os substantivos que não comportam essa relação gramatical com o possuidor têm o traço distintivo pertinente [+alienável]. Ex.: A toalha da mesa, A hora do relógio, A gravata de Pedro.

A semântica discursiva abrange os níveis de tematização e figurativização, os quais se referem à dualidade tema/figura, que correspondem numa sequência gradativa, à dualidade abstrato/concreto. A figura refere-se ao mundo natural, entendendo-se esse mundo como o mundo construído e não apenas como o mundo real existente. A caracterização dos extraterrestres é um exemplo de mundo natural construído. O tema é de natureza conceptual, fazendo parte das abstrações, como qualidades ou defeitos atribuídos a alguém, como também ações abstratas, como raciocinar, pensar, refletir, maquirar, etc.

Nesse âmbito, encontram-se os textos figurativos e os temáticos. Os figurativos representam a realidade, transformando as figuras do plano de conteúdo em figuras de superfície, enquanto que os temáticos classificam e ordenam a realidade, tendo por funções a interpretação e a predicação.

Finalmente, é preciso esclarecer que, para chegar à significação, devem-se compreender os níveis do seu percurso gerativo, os quais formam todo um encadeamento de funções e representações, estabelecendo uma relação de interdependência, só havendo a possibilidade de desmembrá-los no momento de uma análise.

2. UM POUCO SOBRE O AUTOR DO TEXTO

No clássico *Os Sertões*, Cunha (2001, p. 207) descreve o tipo sertanejo, dizendo o seguinte:

O sertanejo é, antes de tudo, um forte. Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral.

A sua aparência, entretanto, ao primeiro lance de vista, revela o contrário. Falta-lhe a plástica impecável, o desempenho, a estrutura corretíssima das organizações atléticas. (...) A pé, quando parado, recosta-se invariavelmente ao primeiro umbral ou parede que encontra; a cavalo, se sofreia o animal para trocar duas palavras com um conhecido, cai logo sobre um dos estribos descansando sobre a espenda da sela. (...)

É o homem permanentemente fatigado.

(...)

Entretanto, toda esta aparência de cansaço ilude.

Nada é mais surpreendedor do que vê-la desaparecer de improviso. Naquela organização combatida operam-se, em segundos, transmutações completas. Basta o aparecimento de qualquer incidente exigindo-lhe o desencadear das energias adormecidas. O homem transfigura-se. Empertiga-se, estadeando novos relevos, novas linhas na estatura e no gesto; e a cabeça firmasse-lhe, alta, sobre os ombros possantes aclarada pelo olhar desassombrado e forte; e corrigem-se lhe, prestes, numa descarga nervosa instantânea, todos os efeitos do relaxamento habitual dos órgãos; e da figura vulgar do tabaréu canhestro reponta, inesperadamente, o aspecto dominador de um titã acobreado e potente, num desdobramento surpreendente de força e agilidade extraordinárias. (...)”⁴

Estabelecendo-se um paralelo entre o texto de Euclides da Cunha e a história de vida de Luiz Gonzaga, identifica-se uma figurativização do percurso realizado pelo Rei do Baião, a fim de alcançar o seu objetivo que era tornar-se um sanfoneiro famoso.

Da vida de menino de pés descalços que brincava à beira do rio Brígida, em Exu, na Região do Araripe em Pernambuco, a ícone da música popular brasileira que impôs o Nordeste nesse universo musical, Gonzaga soube vencer os obstáculos que lhe atravessaram o caminho, com obstinação, honestidade e consciência dos seus propósitos, ou seja, qualquer “aparência de cansaço” iludia.

Não se feriu nos galhos da caatinga, mas sofreu desilusões na aridez da cidade grande. No entanto, a fala mansa e o jeito bonachão “*transfiguravam-se*” diante dos problemas – seus e dos outros –, e ele não se poupava para resolvê-los.

A cada obstáculo, as suas forças se renovavam “*e da figura vulgar do tabaréu canhestro*” – que, evidentemente, ele não era –, repontava, “*inesperadamente, o aspecto dominador de um titã acobreado e potente.*”

Por isso, jamais se sentiu como um pobre coitado porque, com o seu talento e carisma, conquistava todo mundo, afinal, era o filho muito bem educado por Santana e Januário, assim como o foram os seus irmãos.

Gonzaga teve fama internacional, fez fortuna, mas, mesmo assim, não se tornou arrogante. Pelo contrário, como bom cristão que era, ajudou muita gente e, em especial, a cidade de Exu, como ele sempre quis.

A música de Luiz Gonzaga tem uma feição miscigenada, parda, brejeira, de uma malícia ingênua, mas também é uma música muitas vezes séria, contestadora, reveladora, instigante e a interpretação do cantor, a melodia ou o ritmo variam de acordo com o tema abordado, sem nisso constituir um parâmetro.

⁴ CUNHA, Euclides da. O sertanejo. In: Os sertões (Campanha de Canudos); edição, prefácio, cronologia, notas e índices: Leopoldo Bernucci. 2 ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. (Clássicos comentados I). pp. 207-208 (Fragmento de texto)

De forma geral, as letras das canções falam do cotidiano – em especial do Sertão nordestino –, da migração do sertanejo que, fugindo da seca, busca melhores condições de vida nas metrópoles, de amores – correspondidos ou não –, amores incipientes, viagens, entre outros assuntos.

Para cada tema abordado, não contam somente a letra e a melodia, mas também a criatividade dos arranjos, a voz melodiosa do Rei do Baião, o ritmo exato para determinado assunto, a introdução, que ele não dispensava, além do domínio da sanfona, elementos que compõem a harmonia das músicas, caracterizando a sua obra.

Os acordes introdutórios convidam o ouvinte não só a prestar atenção à evolução das canções como também, é improvável que alguém permaneça indiferente ao ritmo entoado.

Por exemplo, os acordes que abrem a música *Estrela de Ouro* (Antônio Barros Silva/José Batista) trazem um tom majestoso que intima o ouvinte a conhecer a narrativa sobre a história do baião e da coroação do Rei desse gênero musical. É importante observar que, apesar de certa vaidade contida na narrativa, os compositores souberam expressar a humildade de Gonzaga, principalmente nos versos *Como um milagre caído do céu,/Fizeram-me Rei do Baião*. É provável que se o próprio Luiz Gonzaga tivesse elaborado a letra, ele o faria de modo semelhante.

A ingenuidade se apresenta e permanece ao longo de canções como *Lá Vai Pitomba* (Luiz Gonzaga/Onildo Almeida) e *Perpétua* (Luiz Gonzaga/Miguel Lima), enquanto uma delicada sensualidade vem à superfície nos versos de músicas como *Aí Tem* (João Silva/Zé Mocê), *O Cheiro da Carolina* (Amorim Roxo/Zé Gonzaga) e *Xamego* (Luiz Gonzaga/Miguel Lima). Observe-se, porém, que a sensualidade ou mesmo alguma erotização que transparecem nas composições estão muito longe da vulgaridade.

Simulando o barulho da marcha de um trem, os primeiros acordes de *Arcoverde Meu* (João Silva/Luiz Gonzaga) constituem um convite para, atravessando Pernambuco, percorrer o trajeto descrito ao longo da narrativa. As canções *Derramaro o Gai* (Luiz Gonzaga/Zé Dantas), *Siri Jogando Bola* (Luiz Gonzaga/Zé Dantas), uma ingênuia prosopopéia, *Liforme Instravagante* (Raimundo Grangeiro) e *Contrastes de Várzea Alegre* (José Clementino/Luiz Gonzaga), em cujas letras prevalece o *non sense*, revelam o lado humorístico da obra gonzagueana.

Em 2005, a partir do projeto apresentado pela Deputada Luiza Erundina (PSB-SP), o Governo Federal sancionou a Lei que instituiu o dia 13 de dezembro como o *Dia*

Nacional do Forró, em reconhecimento aos méritos de Luiz Gonzaga pela sua contribuição à música popular brasileira. A data, evidentemente, é homenagem ao dia do nascimento do Rei do Baião.

Atendendo ao projeto apresentado em 2011, pelo Deputado Antônio Moraes, o atual governador de Pernambuco, Eduardo Campos, sancionou a Lei nº 14.291, DE 03 DE MAIO DE 2011 que instituiu o ano de 2012, no Calendário Cultural do Estado, consagrado ao Centenário de Nascimento de Luiz Gonzaga. As homenagens foram iniciadas no mês de dezembro de 2011, tanto em Recife quanto em Exu.

Também em 2012, o cineasta Breno Silveira concluiu a produção do filme *Gonzaga: de pai para filho*, cujas filmagens tiveram início em dezembro de 2011. O lançamento do filme ocorreu em 26 de outubro de 2012.

Ainda, no carnaval de 2012, em Recife, o famoso bloco *Galo da Madrugada* reverenciou Luiz Gonzaga com o tema “*Galo, Frevo e Folião: Homenagem ao Rei do Baião*”. No Rio de Janeiro, o *Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos da Tijuca* levou para o sambódromo uma homenagem ao Rei do Baião, com o tema “*O dia em que toda a realeza desembarcou na Avenida para coroar o Rei Luiz do Sertão*”, conquistando o 1º lugar.

Embora nos últimos anos de vida estivesse doente, devido a um câncer cuja metástase lhe atingiu os ossos, impedindo-o de andar, Gonzaga continuou a cantar e tocar a sua sanfona, que era a sua profissão.

Como se vê, de maneira incontestável, por todas as suas realizações e pelo legado que deixou para a cultura brasileira, em especial para a música popular, Luiz Gonzaga foi, “*antes de tudo, um forte*”.⁵

3. ANÁLISE DO TEXTO *CIDADÃO*

Cidadão (1989) Compositor: Lúcio Barbosa	Tá vendo aquele colégio, moço? Eu também trabalhei lá. Lá, eu quase me arrebento, Fiz a massa, pus cimento, Ajudei a rebocar.	Eu enchi minhas mão de calo, Lá eu trabalhei também.
Tá vendo aquele edifício, moço? Ajudei a levantar. Foi um tempo de aflição, Eram quatro condução, Duas pra ir, duas pra voltar.	Minha filha, inocente, Vem pra mim toda contente, “Pai, vou me matricular”. Mas me chega um cidadão: “Criança de pé no chão Aqui não pode estudar”.	Lá, sim, valeu a pena! Tem quermesse e novena, E o padre me deixa entrar. Foi lá que o Cristo me disse: “Rapaz, deixe de tolice, Não se deixe amedrontar. Fui eu quem criou a terra, Enchi o rio, fiz a serra, Não deixei nada faltar. Hoje, o homem criou asa,

⁵ CUNHA, Euclides da. Op. cit.

<p>“Tu tá aí admirado? Eu tá querendo roubar?”</p> <p>Meu domingo ‘tá perdido, Vou pra casa entristecido, Dá vontade de beber. E, pra aumentar o meu tédio, Eu nem posso oiá pro prédio, Que eu ajudei a fazer.</p> <p>Refrão Ai, ai, ai, ai, ai, meu Deus! Ai, ai, ai, ai, ai, ai</p>	<p>Essa dor doeu mais forte. Por que eu deixei o Norte? Eu me pus a me dizer. Lá, a seca castigava, Mas o pouco que eu plantava Tinha direito a comer. (Refrão)</p> <p>Tá vendo aquela igreja moço, Onde o padre diz amém? Pus o sino e o badalo,</p>	<p>E, na maioria das casas, Eu também não posso entrar.”</p> <p>(Refrão)</p>
--	---	--

Observa-se a presença do eu-enunciador nos pronomes *me*, *meu*, *minha*, como também no pronome *eu* que se encontra nos versos *Eu não posso olhar o prédio*, *Eu ajudei a fazer*, *Eu também trabalhei lá*, *Lá eu quase me arrebento*, *Eu deixei o Norte*, *Eu me pus*, *Eu enchi minhas mão de calo*, caracterizando os processos de embreagem com o enunciado e de debreagem com o tempo.

A segunda pessoa está no substantivo *moço* e na forma verbal *tá* <=> *você está* (ou *o senhor*), dos versos que abrem a primeira, a quarta e a sétima estrofes. Embora a flexão do verbo estar seja de 3ª pessoa, observa-se que, nesse contexto, ela tem o valor semântico da 2ª pessoa porque se trata do interlocutário do eu-enunciador. O mesmo processo ocorre com o vocativo *rapaz*, dirigido ao eu-enunciador, no contexto em que ele atua como 2ª pessoa. Também se encontra a 2ª pessoa, evidentemente, no pronome *tu* que aparece na segunda estrofe.

Aquele, *dele*, *cidadão*, *filha*, *criança*, *dor*, *seca*, *aquela*, *padre*, *Cristo* e *homem* são marcas da 3ª pessoa. Desse modo, observa-se que os atores se distribuem nas três zonas antrópicas: identitária, representada pelo enunciador – *me*, *meu*, *eu*, *minha* – proximal, representada pelos enunciatários – *tu*, *moço*, *rapaz* – e distal, representada pelos pronomes *aquele*, *aquela*, *dele*, *cidadão* e pelos substantivos *filha*, *criança*, *dor*, *seca*, *padre*, *Cristo* e *homem*.

O tempo alterna-se entre presente, passado e futuro, nas formas verbais do presente, dos pretéritos perfeito e imperfeito e do futuro do presente. As formas do presente ‘*tá*, *óio* (olho), *fico*, *pode*, *diz* (O padre diz), *tem*, *deixa* e o advérbio *hoje* configuram uma embreagem do enunciador com o momento da enunciação, pois apontam para o eu-aqui-agora. As formas verbais *ajudei*, *foi* (ser), *eram*, *chega* (histórico <=> chegou), *diz* (histórico<=>disse), *vou* (histórico <=> fui), ‘*tá* (histórico <=> estava), *dá* (histórico <=> deu), *posso* (histórico <=> pude), *trabalhei*, *fiz*, *doeu*, *deixei*,

pus, castigava, plantava, tinha, enchi, valeu, disse, criou e vem (histórico<=>veio) caracterizam uma debreagem do enunciador com o momento da enunciação, ou seja, o eu-então-lá. A forma verbal *vou* (= irei, em *Vou me matricular*), que indica uma ação futura, também caracteriza uma debreagem do enunciador com a enunciação. Ainda, o substantivo *domingo* marca o tempo e aponta para uma debreagem do enunciador porque se refere a um domingo no passado, no verso *Meu domingo tá perdido*, ou seja, aquele domingo, em especial, estava perdido.

O espaço define-se em *edifício, casa, colégio, Norte, igreja*, nos advérbios *lá e aqui*, e em *rua*, espaço do eu-enunciador no momento da enunciação. O *edifício* significa um tempo de aflição para poder trabalhar e ganhar o dinheiro honestamente, como também representa a humilhação que o enunciador sofreu quando foi chamado de ladrão pelo ‘cidadão 1’. O advérbio *lá* refere-se a três espaços: *o colégio, o Norte e a igreja*. O *colégio* significa um trabalho árduo no qual o eu-enunciador despendeu muito esforço, figurativizado em *Lá, eu quase me arrebento*. Ainda, o *colégio*, referido pelo advérbio *aqui*, representa o espaço onde ele sofreu mais uma humilhação porque, em sendo pobre, não pôde matricular a filha, mesmo tendo ajudado a construir o prédio da escola. Portanto, trata-se de um espaço disfórico. O *Norte* é o espaço a que ele estava afetivamente ligado porque era onde ele vivia feliz, convivia com as pessoas queridas e, apesar da seca, havia justiça e não havia discriminação. O advérbio *lá* também se refere à *igreja*, espaço no qual o eu-enunciador foi acolhido e sentiu conforto espiritual figurativizado no verso *lá, sim, valeu a pena*. A *casa* é o seu abrigo, onde há aconchego para onde ele volta depois do trabalho e é recebido pela filha toda contente. A *rua* representa o espaço onde ele encontrou o moço que ouviu o seu desabafo. Dessa forma, *Norte, igreja, casa e rua* (subtendido) constituem espaços eufóricos, sendo que *rua* também é um espaço disfórico porque aponta para a agressão verbal sofrida pelo pedreiro.

O eu-enunciador (sujeito discursivo) fala ao moço sobre as discriminações que tem sofrido na cidade grande, por ser pedreiro e pobre, apesar de exercer um trabalho tão útil quanto necessário e, com isso, trazer benefícios para a sociedade, cumprindo o seu dever de cidadão.

Na primeira estrofe, o pedreiro chama a atenção do seu interlocutário – ‘*Tá vendo aquele edifício, moço?*’, a fim de lhe dizer que ele havia trabalhado na obra do prédio, como se vê na figurativização contida no verso *Ajudei a levantar*. Os versos seguintes *Foi um tempo de aflição,/ Eram quatro condução,/ Duas pra ir,/ Duas pra*

voltar figurativizam o esforço despendido por ele a fim de ganhar o seu dinheiro com honestidade e sustentar a família, como acontece a milhares de operários comumente chamados de boias-frias⁶. Eles se acordam bem cedo, muitos deles, ainda de madrugada e, levando a marmita, enfrentam as filas de duas conduções quando, com muita sorte, podem viajar sentados, a fim de chegarem ao local de trabalho no horário exigido. Trabalham duramente, pondo suas vidas em risco, parando o tempo necessário para o almoço – a boia fria – e um breve descanso. Retomam o serviço até o fim da tarde e enfrentam o mesmo trajeto de volta para casa.

Os dois versos que introduzem a segunda estrofe – *Hoje, depois dele pronto,/ Olho pra cima e fico tonto* – figurativizam a admiração e a satisfação do pedreiro de ver aquele prédio cuja construção foi feita também por ele. Porém, o seu contentamento é duramente atingido por um homem (o ‘cidadão 1’) preconceituoso que o julga pela aparência e, de forma arrogante, chama-o de ladrão, o que vem discursivizado nos versos *Tu tá aí admirado,/ Ou tá querendo roubar?* . O eu-enunciador não esboça reação alguma contra o homem porque não se sente “à altura”, afinal, ele é “tão somente” um pedreiro e o outro, um “cidadão” porque, na verdade, o pedreiro não se sente um cidadão, embora tenha consciência do dever cumprido que é colaborar com o seu trabalho para o bem estar social. Mesmo assim, ele não reage, deprime-se com a ofensa, volta para casa e pensa em se embriagar – discursivizado em *Dá vontade de beber* – para esquecer a tristeza que o abate, questionando-se por que ele *não tem o direito de olhar o prédio* no qual despendeu suas energias e o conhecimento do seu ofício.

Na quarta estrofe, o eu-enunciador mostra ao moço o prédio de uma escola em cuja construção ele também trabalhou exaustivamente, o que vem figurativizado no verso *Lá eu quase me arrebento* seguido da enumeração das tarefas que ele realizou. Contudo, o contentamento de ver o resultado da sua contribuição, em benefício da sociedade, transformou-se em mais uma decepção porque a filha quis se matricular, mas descobriu que, naquela escola, só se matriculavam alunos de famílias ricas, conforme a figurativização nos versos *Criança de pé no chão/ Aqui não pode estudar*. Dessa vez, a mágoa foi mais profunda – figurativizada no verso *Essa dor doeu mais forte* – do que quando o outro cidadão o ofendeu, visto que ele sentiu a tristeza pela filha que estava

⁶ “**boia-fria** *adj.* 2g.s.2g. B 1 trabalhador rural itinerante que se ocupa em tarefas temporárias sem vínculo empregatício. 2 *p.ext.* empregado que come no local de trabalho a boia (comida) que traz de casa (tal como os boias-frias rurais).” Houaiss (2001, p. 477)

ansiosa para frequentar aquela escola, contudo, pelo fato de ser pobre – *pé no chão* – não pôde se matricular. Em sua inocência, a menina queria ter a satisfação de frequentar a escola em cuja construção seu pai trabalhara.

O eu-enunciador não conseguia atinar o motivo pelo qual ele não podia usufruir dos bens que ajudou a construir e, em suas reflexões, ele chega a se arrepender de ter saído da sua terra, na ilusão de que encontraria uma vida melhor em outra região do país – discursivizado no verso *Por que eu deixei o Norte?* . Ele então comenta que, apesar dos sofrimentos causados pela seca, no Norte havia justiça, igualdade, pois ele tinha o direito de consumir os produtos colhidos da roça que ele cultivava, e a hostilidade se encontrava não nas pessoas, mas, no meio ambiente, devido ao fenômeno natural da seca. No Norte, ele tinha o prazer de estar junto dos parentes e de outras pessoas queridas para os quais não importavam se a sua aparência tinha cor e suas roupas eram simples. Lá no Norte ele era um cidadão e se reconhecia como tal.

Carvalho (1998, p. 276) postula que, no Brasil, considera-se como cidadão o indivíduo abastado ou que tem um ótimo salário, supostamente educado e de boa aparência. Entenda-se por boa aparência a cor branca e roupas de boa qualidade, ou de grife. Enquadram-se nesse parâmetro os profissionais liberais, professores de nível superior, latifundiários, empresários, artistas famosos, políticos, gerentes de grandes empresas, entre outros. Esses indivíduos conhecem ou procuram conhecer os seus direitos e lançam mão de quaisquer meios para defendê-los.

O pedreiro pertence à classe dos brasileiros que esse mesmo autor (1998, p. 277) define como o pobre honesto, ou seja, os indivíduos assalariados que desempenham ofícios ou funções vistas como pequenas ou de menos importância, como, contínuo, costureira, encanador, ferreiro, pedreiro, pintor de paredes, porteiro, manicure, marceneiro, motorista, vigia, zelador, enfim, aqueles que compõem a grande massa da população. São pessoas que, de forma geral, desconhecem os seus direitos e, mesmo que os conheçam ou tenham uma noção deles, muitas delas preferem não fazê-los valer, temendo uma represália.

Portanto, embora seja “assegurado o direito de resposta, proporcional ao agravo, além da indenização por dano material, moral ou à imagem”, como reza o item V, do artigo 5º da Constituição⁷ vigente, jamais o enunciador reagiria contra o ‘cidadão 1’ e o

⁷ VADE MECUM, 2011: p. 10

‘cidadão 2’, como também, não procuraria saber dos seus direitos, a menos que fosse orientado por alguém esclarecido ou por um advogado.

Por fim, o pedreiro mostra ao moço a igreja e lhe diz que, apesar de ter ferido as mãos quando foi colocar o sino no campanário, ali, na igreja, foi o único lugar onde ele se sentiu acolhido e não sofreu discriminação, o que vem discursivizado nos versos *Lá, sim, valeu a pena, (...) E o padre me deixa entrar.*

Na igreja, ele compreendeu que o ser humano foi criado à imagem e semelhança de Deus, possuindo uma inteligência privilegiada que o torna competente para administrar as riquezas naturais com que foi presenteado. No entanto, apesar desses privilégios e de ter conseguido promover avanços para o seu bem estar, o que vem figurativizado no verso *Hoje, o homem criou asa, o homem é ser mesquinho* que tampouco se lembra de agradecer pelos dons e dádivas recebidas. Na verdade, o Cristo compara o trabalho do pedreiro com o seu próprio trabalho, ou seja, o pedreiro construiu um prédio, mas não teve sequer o direito de olhar para o resultado do seu esforço e a filha não pode frequentar a escola que o pai ajudou a também construir, enquanto Cristo construiu o mundo, padeceu e morreu pela humanidade, mas muitos homens não lhe dão o devido reconhecimento.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Observa-se, mais uma vez, a eficácia do emprego dos recursos da semiótica, no exame da significação dos textos em discurso, constatando-se a necessidade de se ter uma gramática do discurso, que fundamente tanto a análise, quanto a produção de textos, uma vez que tais processos não se realizam apenas através das repetidas leituras de um texto, ou, como alguns acreditam, dependem da sagacidade ou da rapidez de raciocínio do analista/produtor. Pelo contrário, devem ter um bom respaldo, a fim de que se crie uma consciência da construção dos sentidos do texto.

5 BIBLIOGRAFIA

ÂNGELO, Assis. **Dicionário gonzagueano, de A a Z**. São Paulo: Parma, 2006.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. 4 ed. São Paulo: Ática, 2000.

CARVALHO, José Murilo de. **Pontos e bordados: escritos de história e política**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

Constituição da República Federativa do Brasil. In: **VADE MECUM**/obra coletiva de autoria da Editora Saraiva com a colaboração de Antonio Luiz de Toledo, Márcia

Cristina Vaz dos Santos Windt e Livia Céspedes. 11 ed. atual. e ampl. São Paulo: Saraiva, 2011.

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

CUNHA, Euclides da. O sertanejo. In: Os sertões (Campanha de Canudos); edição, prefácio, cronologia, notas e índices: Leopoldo Bernucci. 2 ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. (Clássicos comentados I).

DREYFUS, Dominique. **Vida de viajante: a saga de Luiz Gonzaga**. São Paulo: Ed. 34, 1996.

DUBOIS, Jean *et al.* **Dicionário de linguística**. São Paulo: Cultrix, 1978.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

FIORIN, José Luiz. **As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo**. 2. ed. São Paulo: Ática, 2005.

_____. **Elementos de análise do discurso**. 14 ed. São Paulo: Contexto, 2006.

FONTANILLE, Jacques. **Semiótica do discurso**. Tradução de Jean Cristtus Portela. São Paulo: Contexto, 2007.

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.

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

MARQUES, José Maria Almeida. **Mestre João Silva: pra não morrer de tristeza: o maior parceiro de Luiz Gonzaga**. Recife: Funcultura, 2008.

QUINTANA, Mario. Sapato Florido. In: **Quintanares**. 4 ed. Porto Alegre, RS: Globo S. A., 1976.

RASTIER, François. **Ação e sentido por uma semiótica das culturas**. Tradução: Maria de Fátima Barbosa de Mesquita Batista. João Pessoa: Ideia/Editora Universitária, 2010.