

**Enunciações semióticas da dicotomia entre caos e cosmo  
na musicografia de Luiz Gonzaga**

*Semiotic enunciations of the dichotomy between chaos  
and cosmos in Luiz Gonzaga's songs*

Augusto Gonçalves RIBEIRO<sup>1</sup>  
Luciana Rocha dos SANTOS<sup>2</sup>

**Resumo**

O estudo objetiva desenvolver uma pesquisa centrada na Semiótica de Charles Sanders Peirce, com especificidade em suas Categorias do Conhecimento (Primeiridade, Secundidade e Terceiridade) para interpretar alguns aspectos semióticos encontrados na linguagem sonora que constituem o *corpus* do texto principal: *Asa Branca* de Luiz Gonzaga. A análise projeta-se em todos os momentos signícos, seguindo os subníveis do objeto semiótico, ou melhor, dos ícones, índices e símbolos. Assim, primeiramente, levantamos a relação diádica entre o signo e objeto, contrapondo os elementos eufóricos ou desejados aos disfóricos ou não desejados. Já em segundo lugar, abordamos as significações destes signos e as relações aos objetos presentes no texto musicado com o objeto de denúncia social, ou melhor, a seca como causadora da migração do nordestino. Por fim, verificaremos a significação sócio-político-cultural para a região nordestina, ou seja, os efeitos produzidos na sociedade com a divulgação e expansão da música nordestina no contexto brasileiro como forma de expressão de um povo sofrido.

**Palavras-chave:** Linguagem. Música. Semiótica.

**Abstract**

The study aims to develop a research centered on semiotics of Charles Sanders Peirce, with specificity in its Knowledge Categories (Firstness, Secondness and Thirdness) to interpret some semiotic aspects found in the sonorous language that constitute the corpus of the main text: "Asa Branca" of Luiz Gonzaga. The analysis projects in all signic moments following the sublevels of the semiotic object, or rather, icons, indexes and symbols. So, first, we raise the dyadic relationship between the sign and object, contrasting the euphoric or desired elements to dysphoric or unwanted ones. Secondly, we discuss the meanings of these signs and the relationship to objects present in the musicalized text with the object of social denunciation, or rather, the dryness as the

---

<sup>1</sup> Doutorando do Programa Especial de Pós-graduação da Universidade Estadual do Norte Fluminense. E-mail: rgoncalvesaugusto@gmail.com

<sup>2</sup> Doutorando do Programa Especial de Pós-graduação da Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro. E-mail: lurochas@yahoo.com.br

cause of the northeastern migration. Finally, we check the socio-political and cultural significance to the northeastern region, ie, the effects produced in society with the dissemination and expansion of the northeastern music in the Brazilian context as a form of expression of suffered people.

**Keywords:** Language. Music. American semiotics.

## **Introdução**

O indivíduo que vive em um mundo de instituições sociais – religiosas, educacionais, políticas –, participa deste macrocosmo, pois suas ações individuais não se remetem unicamente a si mesmo, porém a todos aqueles que o cercam. Toda ação provoca uma reação e uma autorreação: quando o destinador emite um enunciado a um destinatário qualquer, ele é o próprio receptor primário de seu enunciado e o destinador, o secundário. Isto significa que o enunciado que ora emitimos, diz respeito a nós mesmos em primeiro lugar, pois fazemos uma representação mental do que estamos desejando alcançar e esperamos que os efeitos intencionais sejam compreendidos pelos intérpretes, assim se caracterizam os signos peirceanos. Esta emissão de enunciados se realiza através da linguagem. A linguagem é a mola mestra, o elo de todas as ações e reações de todo e qualquer ser humano. Utilizamos-la com o objetivo de estabelecer uma comunicação, porque sem ela não seríamos capazes de nos relacionar eficazmente, ainda que a usemos, muitas vezes, simplesmente como expressão.

Segundo Kristeva (1988, p. 15): “cada época ou cada civilização, em conformidade com o conjunto do seu saber, das suas crenças, da sua ideologia, responde de modo diferente e vê a linguagem em função dos moldes que a constituem a si própria”. Logo, a mudança sónica ocorre dentro dos parâmetros estabelecidos socialmente com a finalidade de manter uma interação dialética própria da comunidade.

A inserção da linguagem como mediadora entre os homens faz com que nasçam diferentes conotações sónicas e provoque sua transformação e evolução. Em analogia, um ícone evolui para índice e se transforma em símbolo, mas isto não quer dizer que os signos percam seu caráter de signos individuais que são. Além do mais, o inverso também é possível. O signo metamorfozado passa a pertencer ao universo convencional e cultural estabelecido pela sociedade em que o indivíduo está inserido, visto que o

símbolo, com seu caráter de lei, norma ou convenção, incorpora e engloba as qualidades possíveis dos ícones e as referências existentes dos índices.

As relações triádicas entre homem, meio e mundo, através da decodificação e consequente interação comunicativa das linguagens, acontecem no cosmo semiótico, posto que o homem procura seu equilíbrio, ordem, harmonia e organização como ser humano pertencente à natureza dos elementos, e, também, como ser dialético, na contextualização sócio-política de seus textos tanto orais quanto escritos. A harmonia desejada reflete, de forma especular, a busca constante de sua (id)entidade cultural à medida que o homem precisa de suas raízes para se estabelecer como ser político, crítico e reflexivo.

No entanto, nesta busca de seu cosmo perfeito e harmônico, o retirante trava uma constante luta com o caos existente, ou melhor, a desarmonia e o consequente desequilíbrio dos elementos naturais. Porém, é, justamente neste cronotopo de intercâmbio, entre cosmo e caos que se desenvolvem todas as facetas múltiplas das relações semiótico-humanas, quer sejam elas, cognitivas, artísticas, linguísticas, ou sócio-políticas histórica e culturalmente determinadas.

## **Enunciação semiótica em a volta da asa branca**

Estamos todos em busca do cosmo perfeito e harmônico, contudo, no intercâmbio entre cosmo e caos que se desenvolvem todas as facetas múltiplas das relações semiótico-humanas. Nossa leitura respalda-se em Marcondes (2001, p. 26):

o significado do termo *kosmos* para os gregos desse período liga-se diretamente às ideias de ordem, harmonia e mesmo beleza. O cosmo é assim o mundo natural, bem como o espaço celeste, enquanto realidade ordenada de acordo com certos princípios. A ideia básica de cosmo é, portanto, a de uma ordenação racional, uma ordem hierárquica, em que certos elementos são mais básicos, e que se constituem de forma determinada, tendo a causalidade como lei principal. O cosmo, entendido assim como ordem, opõe-se ao *caos*, que seria precisamente a falta de ordem, o estado da matéria anterior à sua organização. É importante notar que a ordem do cosmo é uma ordem racional, “razão” significando aí exatamente a existência de princípios e leis que regem, organizam essa realidade. É a racionalidade deste mundo que o torna compreensível, por sua vez, ao entendimento humano. É porque há na concepção grega o pressuposto de uma correspondência entre a razão humana e a racionalidade do

real – o cosmo – que este real pode ser compreendido, pode-se fazer ciência, isto é, pode-se tentar explicá-lo teoricamente. Daí se origina o termo “cosmologia”, como explicação dos processos e fenômenos naturais e como teoria geral sobre a natureza e o funcionamento do universo.

Visto desta maneira, podemos analisar o sertão brasileiro em uma visão axiológica, contrapondo os elementos eufóricos ou desejados: o cosmo, a chuva, a volta aos disfóricos ou não desejados: caos, seca, partida.

O cosmo representa a harmonia entre o homem consigo mesmo, em uma relação primeira, ou seja, sígnica; o homem com a natureza, em uma relação segunda, ou melhor, objetual; o homem com o social, em uma relação terceira, isto é, interpretativa.

Para obter o equilíbrio necessário às condições básicas das populações dos estados nordestinos se faz contingente a chegada da chuva, ou seja, a volta da “asa branca”. A chuva é o passaporte do retirante no reencontro com sua (id)entidade ao trazer novamente ao semiárido o verde da esperança na metáfora da fartura e dos reencontros amorosos e familiares: “Espero a chuva cair de novo / Pra mim vortá pro meu sertão...”, representando o desejo do retorno e prosperidade; e representando o desejo da reconciliação amorosa, e, novamente, o desejo do retorno, ou seja, a harmonia espaço-temporal tão marcantes na vida nordestina. Podemos notar, também, a sabedoria estratégica do nordestino ao se afastar de sua terra natal em momentos de seca avassaladora e de voltar em momentos de fecundidade. Como observamos na leitura semiótica de Luiz Tatit (2002, p. 107), quando ele “define o papel temático do retirante como aquele que, além de realizar um recuo estratégico, sabe e pode esperar pelo momento oportuno de reaver seus objetos de valor”.

Na relação sígnica, o verde – “Quando o verde dos teus óio / Se espaíá na prantação...” - em sua primeiridade, representa seu caráter qualitativo de originalidade, ou seja, sua aparência de cor em si mesma; em secundidade, sua existência real e singular na natureza; em terceiridade, seu valor convencional, isto é, seu caráter de lei. Em uma segunda relação, a saber, entre signo e objeto, o verde será um ícone, por apresentar uma semelhança com o objeto natureza, ao trazer à mente a imagem do verde da natureza; um índice, por indicar uma ocorrência de possibilidade real, ou seja, de uma prosperidade possível na relação diádica entre homem e natureza em sua ação-reação no aqui-agora, e por constatar a fecundidade existente com a chegada da chuva

nas terras do sertão; e um símbolo, na identificação e compreensão de que o verde simboliza a esperança, a fecundidade, a prosperidade e a volta às entranhas viscerais do nordestino constatadas em “Que eu vortarei, viu, meu coração...”.

Devemos compreender um ícone como semelhança ou similaridade em algum aspecto na relação do fundamento com seu objeto, por apresentar uma imagem, ou qualidade simples, um diagrama, ou relações analógicas de suas partes, uma metáfora, ou representação de paralelismo. Para Peirce (2000, CP 247, p. 52, grifo do autor),

um *Ícone* é um signo que se refere ao Objeto que denota apenas em virtude de seus caracteres próprios, caracteres que ele igualmente possui quer um tal Objeto realmente exista ou não. É certo que, a menos que realmente exista um tal Objeto, o Ícone não atua como signo, o que nada tem a ver com seu caráter como signo. Qualquer coisa, seja uma qualidade, um existente individual ou uma lei, é Ícone de qualquer coisa, na medida em que for semelhante a essa coisa e utilizado como um seu signo.

Já um índice deve ser compreendido sob o aspecto de uma relação do fundamento com seu objeto na perspectiva que ele fornece indícios ou pistas que levam à compreensão dos fatos qualitativos, reais ou convencionais. Assim nos diz Peirce (2000, CP 248, p. 52, grifo do autor),

um *Índice* é um signo que se refere ao Objeto que denota em virtude de ser realmente afetado por esse Objeto. Portanto, não pode ser um Qualissigno, uma vez que as qualidades são o que são independentemente de qualquer outra coisa. Na medida em que o Índice é afetado pelo Objeto, tem ele necessariamente alguma Qualidade em comum com o Objeto, e é com respeito a estas qualidades que ele se refere ao Objeto. Portanto, o Índice envolve uma espécie de Ícone, um Ícone de tipo especial; e não é a mera semelhança com seu Objeto, mesmo que sob estes aspectos que o torna um signo, mas sim sua efetiva modificação pelo Objeto.

Finalmente, um símbolo deve ser interpretado pelo seu caráter de convenção, hábito ou lei assimilado e utilizado por um universo cultural no momento em que ele funciona como mediador do desenvolvimento de um interpretante. Podemos constatar nossa leitura no olhar semiótico de Peirce (2000, CP 249, p. 52-53, grifo do autor),

um *Símbolo* é um signo que se refere ao Objeto que denota em virtude de uma lei, normalmente uma associação de ideias gerais que opera no

sentido de fazer com que o Símbolo seja interpretado como se referindo àquele Objeto. Assim, é, em si mesmo, uma lei ou tipo geral, ou seja, um Legissigno. Como tal, atua através de uma Réplica. Não apenas é ele geral, mas também o Objeto ao qual ele se refere é de natureza geral. Ora, o que é geral tem seu ser nos casos que determina. Portanto, deve haver casos existentes daquilo que o Símbolo denota, embora devamos aqui considerar ‘existente’ como o existente no universo possivelmente imaginário ao qual o Símbolo se refere. Através da associação ou de uma outra lei, o Símbolo será imediatamente afetado por esses casos, e com isso o Símbolo envolverá uma espécie de Índice, ainda que um Índice de tipo especial. No entanto, não é de modo algum verdadeiro que o leve efeito desses casos sobre o Símbolo explica o caráter significativo do Símbolo.

A chuva, também, representante maior do destino do nordestino, pode ser interpretada nesta visão triádica. Em primeiridade, a água nos traz um sentimento de frescor, bastando contemplá-la em sua aparência imagética; em secundidade, na ação e reação de sua existência real com o homem, ela nos traz a sensação de prazer ao possibilitar uma identificação de materialidade e nos fornece indícios de um futuro promissor e feliz para o matuto nordestino, tão trabalhador e persistente; em terceiridade, a água, como símbolo, mediada pela aprendizagem no convívio do ser humano com a natureza, representa em seu caráter normativo, a vida, a fecundidade, a prosperidade e a tão desejada união entre o sertanejo e sua terra natal, como pode ser observada nestes versos: “Hoje, longe muitas léguas / Numa triste solidão, / Espero a chuva cair de novo / Pra mim vortá pro meu sertão...”.

A partir deste raciocínio, concluímos o caráter latente de distância, tristeza, solidão, esperança que simbolicamente a chuva conota ao trazer em si as possibilidades indiciais de sua ocorrência materializada em forma de água, substância que medeia a vida do ser humano em seu cosmo semiótico. Podemos convocar os pensamentos de Peirce (2000, CP 438, p. 150), para sustentar e validar nossas argumentações:

é impossível encontrar uma proposição tão simples que não faça referência a dois signos. Seja, por exemplo, “chove”. Aqui, o ícone é a fotografia mental composta de todos os dias chuvosos de que o pensador já tem uma experiência. O índice é tudo aquilo pelo que ele distingue aquele dia, tal como este se coloca em sua experiência. O símbolo é o ato mental pelo qual ele assinala esse dia como chuvoso...

O caos representa na contingência humana a falta de ordem, harmonia e equilíbrio em sua inter-relação semiótica. O caos no texto “Asa Branca” expresso pela seca através das palavras que semanticamente a conotam, icônica, indicial e simbolicamente, como, por exemplo: “ardendo”, “fogueira”, “braseiro”, “fornáia”, “farta d’água” e “sede”. Em “Quando oiei a terra ardendo”, percebemos aí, primeiramente, que sua aparência qualitativa nos reporta a uma imagem de similaridade com algum aspecto das ondas de calor do fogo – catalisador de energia, por excelência – que metamorfoseiam o clima, deixando inabitável o semiárido. Como nos declara Peirce (2000, CP 247, p. 52), “Qualquer coisa, seja uma qualidade, um existente individual ou uma lei, é Ícone de qualquer coisa, na medida em que for semelhante a essa coisa e utilizado como um seu signo”. Posteriormente, quando o homem, em sua interação com o meio, observa a ocorrência singular das ondas calóricas e considera que a terra está ardendo, distinguindo-a de outros momentos, ele estabelece um processo indicial a partir de sua experiência com o ambiente. Finalmente, ao compreender intelectivamente que a “terra ardendo” é um símbolo de não-vida, desespero, aflição e angústia por gerar signos interpretantes através de atos normativos que fazem parte de seu cosmo semiótico. Patativa do Assaré (2002, p. 22), nos demonstra uma imagem similar em seu poema – *Eu e o Sertão* –, “O teu só é tão ardente, / Que treme a vista da gente”. Nos relata também a força indicial das ondas solares.

A qualidade imanente do fogo é o calor, como observamos em “Qual fogueira de São João”. A fogueira, em sua primeiridade icônica, assemelha-se a um aspecto do fogo, pois suas partes estabelecem uma relação análoga evidenciada pelas similaridades semânticas entre os radicais, e, também, por ambas apresentarem a imagem das ondas de calor do fogo. A fogueira, em sua secundidade indicial, estabelecida pela ação e reação de fato real, concreto e existente que é, nos fornece indícios do calor em sua existência única e singular, posto que os viventes precisam dela para se aquecerem em noites frias e festivas. Já, em sua terceiridade simbólica, a fogueira, representada através da experiência cognitiva do homem, como fato possibilitador de abertura sgnica, assinala na mente individual, como ato mental que é, as características imanentes na concepção de fogueira aceita como regra pela coletividade.

O fogo, em “Que braseiro que fornáia”, se encontra na potencialidade que sua aparência qualitativa pode nos causar, devido ao sentimento e a impressão de calor que



podem ser contemplados por um indivíduo, em seu sentido primeiro. Esta imagem icônica elaborada cognitivamente pelo contemplante se assemelha a fotografia mental de todos os braseiros e fornalhas possam possibilitar.

Na relação diádica, entre o fundamento e seu objeto, determinada em sua ocorrência singular, discrimina um aspecto de tal objeto, visto que “o fundamento só pode representar o Objeto parcialmente ou até mesmo falsamente” (SANTAELLA, 2001, p. 43).

Assim, uma miríade de interpretações será possível ao passo que cada intérprete poderá racionalizar diferentemente cada aspecto do objeto que ele identifica neste plano segundo, já “que o Objeto também causa o Interpretante, mas através da mediação do Signo”.

Como índices que são, *braseiro* e *fornalha* nos distinguem, através da interação que o indivíduo trava com a realidade concreta a partir de sua experiência de vida como actante de um mundo disforicamente metamorfozido, os traços característicos de tudo aquilo que possa ser determinado e finalizado pelo que nos abre significamente estes vocábulos.

No terceiro plano, o simbólico, que corresponde à camada de inteligibilidade da qual compreendemos e interpretamos o nosso cosmo semiótico, nos informa as características de normatividade que “braseiro” e “fornalha”, ou seja, o aspecto convencional – de calor intenso – estabelecido por uma determinada cultura. A tríade peirceana é o meio e devir de possibilidades sgnicas que afetarão a aprendizagem cognitiva do homem mediada pelo signo.

No verso sonoro, “Por farta d’água perdi meu gado”, contemplamos também em primeiridade sua qualidade distintiva, seu frescor e originalidade. A metáfora icônica, ou melhor, a relação de paralelismo entre “farta d’água” e “perdi meu gado”, estabelece que a falta d’água e a consequente perda do gado estão em paralelo, pois o calor excessivo, que origina a escassez d’água, une as duas ideias de causa e efeito paralelamente. Como segundo que dá à experiência seu caráter reativo, de luta e confronto sem a governabilidade da lei por se encontrar em patamar binário, o índice, em “farta d’água”, nos transmite as pistas da seca vigente, da sede que mata o gado, o homem, e a plantação, e da partida inevitável da “asa branca”. Em nível simbólico, a relação entre fundamento e objeto possui um aspecto normativo e regular por



possibilitar uma continuidade de ressignificações. Através da experiência vivificante em terras do nordeste, os habitantes a partir de sua compreensão e aprendizagem, ou seja, de sua elaboração cognitiva, reconhecem a falta d'água, o calor escaldante como símbolos representativos da seca que devasta, assola, expulsa e mata.

Os ritmos musicais nordestinos tais como: o baião, xote, forró, toada, xaxado, aboio, xamego e maracatu podem ser considerados icônicos, na medida em que, apresentam: características similares entre si em sua aparência primeira de modalidades sonoras que são; relações análogas de suas partes, verificadas na impressão de sons e acordes comuns; e representações de paralelismo, pois todas pertencem ao mesmo universo semiótico-musical. Sobre o ritmo musical, Santaella (2001, p. 168) nos informa que ele “se apresenta como imediaticidade sensível, em sintonia com ritmos vitais, biológicos e naturais, numa abertura e indefinição de sentidos que são próprias da primeiridade”.

Em relação à divisão dos ritmos, o próprio Gonzaga (OLIVEIRA, 2000, p. 46) estabelece uma distinção entre os sete principais:

- baião (“o baiano que saiu cantando pelo sertão deixou lá a batida, semelhante à cadência das toadas de cego; dizia-se, em geral, me dá um baião aí, como quem pede um tom”);
- xaxado (indissolúvelmente ligado à dança que acompanha o pulsar da zambumba);
- forró (baile de ponta de rua, dentro da zona boêmia, de letra bazofiadora, provocante e insultuosa);
- xote (samba de pé-de-serra, espécie de bolero nordestino);
- a toada (romântica e dolente, conta a saga do retirante);
- aboio (também dolente e originalmente sem letra, é o canto típico do boiadeiro, composto só de vogais improvisadas na condução do gado, do boi – daí “aboio”);
- e o xamego (com letras insinuosas e maliciosas, “conta casos de amor e apego”).

O baião, o mais célebre dos ritmos, modifica a paisagem e gosto do carioca na década de quarenta, principalmente, por ser possuidor de um caráter urbano, como constatamos em *A dança da moda* música de Luiz Gonzaga e Zédantas:

No Rio tá tudo mudado  
Nas noites de São João  
Em vez de polca e rancheira

O povo só pede  
Só dança o baião.

O interesse pelo baião acaba deixando de lado ritmos tradicionais e estrangeiros, como a polca, *fox trots*, *jazz*. O samba começa a ser deixado de lado, principalmente nas noites festivas de junho e julho. A cultura popular nordestina através da música começa a se nacionalizar.

Tárik de Souza (1983, p. 42), nos relata a origem deste ritmo:

o baião, estranho casamento do sistema tonal como modo medievais, semelhantes aos do canto gregoriano, teve sua batida uniformizada para facilitar a evolução dos pares. Antes era tirado do bojo da viola, enquanto os cantadores preparavam o desafio. Dos primitivos pandeiro, botijão, rabeça e viola, passava-se também a uma síntese instrumental: triângulo, zabumba e o acordeão de até cento e vinte baixos, que substituía o modesto fole ou sanfona de oito, do interior nordestino.

Devido a seu aspecto singular de existência concreta, estes ritmos nos oferecem a sua forma indicial por fornecer indícios de sua origem, a saber, nordestina. É justamente em nossa vivência e interação como cidadãos brasileiros que podemos compreender que os sons produzidos pelo acordeão ou sanfona ou fole, socialmente diferenciados, mazurca, triângulo, gonguê e zabumba nos remetem a identificá-los como sons oriundos do nordeste brasileiro e não a sons originários de outras regiões, posto que foi Luiz Gonzaga o primeiro nordestino, nascido a 13 de dezembro de 1912 em Exu, Pernambuco, a ter seu nome reconhecido tanto nacional quanto internacionalmente. Seu nome, Luiz, se deve ao fato de ter nascido no dia de Santa Luzia; Gonzaga, para completar o nome do santo; e Nascimento, por ser o mês do nascimento do menino Jesus. Com tanta predestinação espiritual, só poderia ter alcançado a fama que logrou em seus anos de muito trabalho por este Brasil a fora. Assim, escreve o poeta do Rio do Grande do Norte Zé Praxedi sobre Gonzagão (OLIVEIRA, 2000, p. 24),

Meu Nome é Luiz Gonzaga  
Não sei se sou fraco ou forte,  
Só sei que graças a Deus  
Até pra nascer tive sorte  
Pois nasci em Pernambuco

Famoso Leão do Norte.  
Nas terras de Novo Exu  
Da fazenda Caiçara  
Em novecentos e doze  
Viu o mundo minha cara.  
Dia de Santa Luzia  
Por isso é que sou Luiz  
No mês que Cristo nasceu  
Por isso é que sou feliz.

A música nordestina, ao apresentar seu caráter de lei, regra ou norma por ter a função de gerar signos interpretantes e mediar o seu desenvolvimento, torna-se simbólica, porque a sociedade brasileira compreende e interpreta suas características particulares como representantes de uma sonoridade nordestina. Através de Gonzaga, ela tornou-se mundialmente famosa, recorda Valdones (OLIVEIRA, 2000, p. 37), cantor e sanfoneiro, a exemplo de um *show* que fez em Nova Iorque: “Em todo lugar você só toca a melodia, porque a letra de Asa Branca todo mundo canta. Asa Branca é um hino e realmente é conhecida em todos os lugares por onde a apresentei”. Em relação ao caráter normativo, e, de acordo com Peirce (CP 7.515), Santaella (2001, p. 172) nos informa,

sem a lei, que é uma abstração com poder operativo, não haveria regularidade. O poder operativo da lei está na sua força para governar ocorrências particulares. Isto é, levar as ocorrências a se conformarem a padrões gerais. Nos ritmos da natureza física e biológica, encontram-se exemplos flagrantes do funcionamento da lei.

A luta dos matutos valentes e trabalhadores em sobreviver neste mundo caótico provocado pela desarmonia climática, em outras palavras, pela seca que não deixa “Nem um pé de prantação”, não cessa, porque, além de corajosos e fortes, eles são tementes e esperançosos em reaver o seu cosmo, ou seja, a harmonia do homem com a natureza e o equilíbrio de sua id/entidade espiritual e humana como ser nordestino em sua atualidade e brasileiro em sua universalidade como podemos observar em “Espero a chuva cair de novo / Pra mim vortá pro meu sertão...” Este desejo é latente nos sertanejos que atravessam fronteiras e enfrentam todas as adversidades para permanecerem vivos e poderem retornar algum dia para suas entranhas familiares e amorosas. Notamos seu recuo estratégico, sua religiosidade, sua bravura, também, em *A volta da Asa Branca* de Luiz Gonzaga e Zédantas:

A seca fez eu desertar da minha terra  
Mas felizmente Deus agora se alembrou  
De mandar chuva  
Pr'esse sertão sofredor  
Sertão das muié séria  
Dos homes trabaiador.

E como o espaço semiótico não pode ser considerado isoladamente, mas, sim, em diálogo com outros espaços semióticos, percebemos a importância de cada limite endógeno e exógeno, por serem, justamente, eles responsáveis pelas traduções sígnicas. Lotman (1996, p. 31) nos diz que,

la semiosfera es atravesada muchas veces por fronteras internas que especializan los sectores de la misma desde el punto de vista semiótico. La transmisión de información a través de esas fronteras, el juego entre diferentes estructuras y subestructuras, las ininterrumpidas «irrupciones» semióticas orientadas de tal o cual estructura en un «territorio» «ajeno», determinan generaciones de sentido, el surgimiento de nueva información.<sup>3</sup>

O nordestino sofre com sua saída e despedida dolorosa apesar de jamais perder a fé ao apresentar-se esperançoso, pois sonha com seu eterno retorno ao seio natal tão querido. Embora saiba reconhecer simbolicamente os efeitos do clima que regularizam sua vida por apresentar aspectos gerais de lei, ou seja, a chuva, traz de volta o verde e a certeza de dias melhores, ele é consciente de que ainda terá que esperar alguns meses na fome e miséria, enquanto a natureza se recupera e seu trabalho árduo coloca as plantações e as criações no devido *status quo*.

### **O Xote da Meninas**

Mandacaru quando fulora na seca  
É um sina que a chuva chega no sertão  
Toda menina que enjoa da boneca  
É sinal de que o amor  
Já chegou ao coração  
Meia comprida não quer mais sapato baixo

---

<sup>3</sup> A semiosfera é atravessada muitas vezes por fronteiras internas que especializam os setores da mesma a partir do ponto de vista semiótico. A transmissão de informação através dessas fronteiras, o jogo entre diferentes estruturas e subestruturas, as não interrompidas «irrupções» semióticas orientadas de tal ou qual estrutura em um «território» «alheio», determinam gerações de sentido, o surgimento de nova informação. (T.N.);

Vestido bem cintado não quer mais vestir gibão  
Ela só quer só pensa em namorar  
De manhã cedo já ta pintada  
Só vive sispirando sonhando acordada  
O pai leva ao doutor a filha adoentada  
Não come nem estuda não dorme não quer nada  
Ela só quer só pensa em namorar  
Mas o doutor nem examina, chamando o pai de lado  
Lhe diz logo em surdina,  
O mal é da idade e que pra tal menina  
Não há um só remédio em toda a medicina  
Ela só quer só pensa em namorar.

Observamos no texto acima, ou seja, no *Xote das meninas* de Zé Dantas e Luiz Gonzaga, índices de chuva ao florescer o mandacaru e do amor em “toda menina que enjoa da boneca”. O significado simbólico com a chegada da chuva nos aduz a volta da vida, fertilidade do solo e do amor do nordestino com o retorno a sua amada.

## Considerações finais

Em todas as épocas, as sociedades sofrem metamorfoses sócio-político-culturais que as revitalizam e fazem-nas inserir-se em novos horizontes. A linguagem imbricada na gênese destas sociedades modela-as de acordo com a prerrogativa dominante em cada comunidade. Este processo de transformação social é mediado pelas diferentes linguagens, e, a partir dele, novos signos nascem e proliferam-se a cada instante, motorizados pelos avanços tecnológicos, principalmente.

Todos estes elementos da natureza juntos formam a nossa biosfera, espaço de convivência entre os seres, enquanto os elementos sýgnicos apresentados e os que serão ainda apresentados formam a *semiosfera* de Lotman (1996, p. 24), visto que “la semiosfera es el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis”.<sup>4</sup>

Vimos que os elementos da natureza estão em um completo inter-relacionamento mútuo e contínuo capazes de produzir diversas reações entre si ao possuírem um elemento comum que funciona como uma *fronteira* lotmaniana, a saber, o oxigênio. O mesmo elemento que permite aos seres interagirem com o meio em que vivem, permitindo que suas traduções ocorram.

---

<sup>4</sup> A semiosfera é o espaço semiótico fora do qual não é possível a própria existência da semiose. (T.N.)

Podemos observar que o poder ideológico da palavra é de fundamental importância, não somente ao contexto econômico apresentado anteriormente, mas, também, ao contexto linguístico e social, pois reflete e refrata a sociedade da qual participamos. A classe dominante também se privilegia dos seus conhecimentos linguísticos para utilizar as diversas formas de linguagem para a manutenção do seu *status quo*.

A linguagem utilizada pela classe dominante tem a finalidade de escamotear o verdadeiro significado presente em seu discurso. Como a maioria da população não logra abstrair o essencial de uma mensagem, não conseguindo, assim, atingir uma terceira posição peirceana, ou seja, fazer uma análise adequada e exaustiva dos significados internos e externos do discurso, esta sociedade consegue, assim, prolongar-se no controle do poder político. A classe dominada, impossibilitada de atingir tais significações implícitas no discurso, propicia a consequente dominação e adequa-se aos valores e condições impostos pela classe dominante.

## Referências

ASSARÉ, Patativa do. **Digo e não peço segredo**. São Paulo: Escrituras, 2001.

\_\_\_\_\_. **Cante lá que eu canto cá**: filosofia de um trovador nordestino. Petrópolis: Vozes, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. São Paulo: Hucitec, 1988.

\_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.\*\*

\_\_\_\_\_. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo, Hucitec, 2002.

COSTA, João da Mata. **Luiz Gonzaga, Câmara Cascudo e Zé Praxedi**. Publicado no jornal eletrônico Tribuna do Norte em 22/10/2015. Visualizado em 17/10/2016. <http://www.tribunadonorte.com.br/noticia/luiz-gonzaga-ca-mara-cascudo-e-za-praxedi/327701>

DREYFUS, Dominique. **Vida do viajante**: a saga de Luiz Gonzaga. São Paulo: Ed. 34, 2000.

GONZAGA, Luiz. **50 anos de chão**. Gravações originais: 1941/1987. RCA.

\_\_\_\_\_. [www.cifrantiga.hpg.ig.com.br/Crono3/luiz\\_gonzaga.htm](http://www.cifrantiga.hpg.ig.com.br/Crono3/luiz_gonzaga.htm)

KRISTEVA, Julia. **História da linguagem**. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1988.

LOTMAN, Iuri. **La semiosfera I: Semiótica de la cultura y del texto**. Madrid: Cátedra, 1996.

\_\_\_\_\_. **La semiosfera II: semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio**. Madrid: Cátedra, 1998.

\_\_\_\_\_. **La semiosfera III: Semiótica de las artes y de la cultura**. Madrid: Cátedra, 2000.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. São Paulo: Cortez, 2001.

MARCONDES, Danilo. **Filosofia, linguagem e comunicação**. São Paulo: Cortez, 2000.

\_\_\_\_\_. **Iniciação à história da filosofia: dos pré-socráticos a Wittengstein**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

MUSSALIM, Fernanda & BENTES, Anna Christina. **Introdução à lingüística**. vol. 1 e 2. São Paulo: Cortez, 2001.

OLIVEIRA, Gildson. **Luiz Gonzaga: o matuto que conquistou o mundo**. Brasília: Letraviva, 2000.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

RIBEIRO, Augusto Gonçalves. **Retirantes em sons, cores e palavras: uma coreografia intersemiótica**. Dissertação finalizada e apresentada à comissão examinadora da Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro – UENF Campos dos Goytacazes/RJ em 18/10/2014.

SANTAELLA, Lucia. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

\_\_\_\_\_. **A teoria geral dos signos: como as linguagens significam as coisas**. São Paulo: Pioneira, 2000.

\_\_\_\_\_. **Matrizes da linguagem e pensamento: sonora visual verbal**. São Paulo: Iluminuras, 2001.

\_\_\_\_\_. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Pioneira Thompson Learning, 2002.

SANTOS, Antonio Raimundo dos. **Metodologia científica: a construção do conhecimento**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

SCHAFFER, R. Murray. **O ouvido pensante**. São Paulo: Unesp, 1992.

SOUZA, Tárík de. **Rostos e gostos da música popular brasileira**. Porto Alegre: L&PM, 1979.

\_\_\_\_\_. **O som nosso de cada dia**. Porto Alegre: L&PM, 1983.



TATIT, Luiz. **O cancionista**: composições de canções no Brasil. São Paulo: Edusp, 1996.

\_\_\_\_\_. **Análise semiótica através das letras**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira**. São Paulo: Ed. 34, 2002.