

Temas, figuras e éthos na canção-poema “Aniversário/uma canção desnaturada”

Themes, figures and ethos in the song-poem "Birthday a denatured song"

Gláucia Muniz Proença Lara*
Rafael Batista Andrade**

Resumo: Adotando uma perspectiva interdisciplinar, buscamos, neste trabalho, analisar os temas e as figuras mobilizados pela enunciadora/intérprete Maria Bethânia na canção-poema “Aniversário/Uma canção desnaturada”, de modo a apreender a “imagem de si” (*éthos*) que ela projeta nesse novo texto. Os pressupostos teóricos que nos orientam são, pois, algumas categorias do nível discursivo do percurso gerativo de sentido proposto pela Semiótica Francesa e a noção de *éthos* discursivo, a partir de sua “releitura” no quadro das atuais tendências francesas em análise do discurso. Com isso, pretendemos dar nossa contribuição para a apreensão de um processo criativo particular no âmbito da interpretação que Maria Bethânia imprime à MPB, como procuraremos mostrar por meio da análise de uma dessas “interpretações”, que, a nosso ver, assume dimensões autorais.

Palavras-chave: canção-poema, temas, figuras, *éthos*.

Abstract: *In the light of an interdisciplinaire approach, we aim, in this paper, to analyse the themes and figures that the enunciator/singer Maria Bethânia uses in the song-poem “Aniversário/Uma canção desnaturada”, so as to reveal the*

* Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG , gmplara@gmail.com

** Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG (PG), rafabandrade@ig.com.br

“image of herself” (ethos) that she projects in that new text. Thus, for this purpose, we adopt some categories that belong to the discursive level of the generative path of meaning proposed by French Semiotics, as well as the notion of ethos, as it is “reread” by the most recent French Tendencies of Discourse Analysis. In this way, we intend to give our contribution to the understanding of Maria Bethânia’s creative process when she interprets the Brazilian popular song, as we will try to show through the analysis of a song-poem, in which, in our opinion, she acquires authorial dimensions.

Keywords: *song-poem; themes; figures; ethos.*

Introdução

A investigação de mecanismos de persuasão gerados no/pelo discurso tem ganhado um lugar relevante nos Estudos Linguísticos contemporâneos. Uma categoria de estudo que evidencia bem esse fato é o *éthos* discursivo, noção que, oriunda da retórica clássica, vem sendo “relida” no quadro das atuais tendências francesas em análise do discurso (AD). Por esse viés, pretendemos, no presente artigo, analisar a “imagem de si” que a enunciadora/intérprete Maria Bethânia busca construir na canção-poema “Aniversário/uma canção desnaturada”.

Antes, porém, cabe esclarecer o que entendemos por canção-poema. Esse termo tem sido usado por nós (ver, por exemplo, ANDRADE, 2012) para designar a junção ou a mescla desses dois gêneros em um mesmo espaço textual, procedimento esse que vem sendo realizado, com certa regularidade, por Maria Bethânia¹, ao longo de sua trajetória como intérprete da MPB. Tal articulação coloca em evidência o engendramento de um novo texto, com efeitos de sentido outros (para além daqueles que são construídos pelo poema e pela canção tomados isoladamente) que devem, então, ser atribuídos a uma instância enunciativa única: a enunciadora da canção-poema, que adquire, dessa forma, dimensões autorais.

¹ Cabe esclarecer que, em sintonia com a perspectiva discursiva que assumimos aqui, quando nos referimos a Maria Bethânia, não estamos falando da pessoa de “carne e osso”, mas daquela que enuncia por meio de suas canções-poemas.

Propomos aqui uma análise de cunho interdisciplinar: tomaremos algumas categorias do nível discursivo da Semiótica do Discurso (também chamada de Semiótica Francesa ou Greimasiana) para chegar à caracterização do *éthos* de Maria Bethânia, projetado na canção-poema em foco. Nesse sentido, acreditamos que semiótica e AD (a partir da qual tomaremos a noção de *éthos*) podem, sem incompatibilidades teóricas, contribuir para o desvelamento de nosso objeto de estudo. Esclarecemos que essa articulação teórica já foi utilizada por autores como Fiorin (2007) e Lara (2004), mostrando-se muito produtiva na análise de discursos.

1. Questões teóricas e metodológicas

Nossa investigação baseia-se, num primeiro momento, em algumas categorias semióticas. Trata-se de alguns princípios teórico-metodológicos propostos pela Semiótica Francesa, teoria originada na França dos anos 1960. Um princípio basilar que orientará, em termos gerais, este trabalho é o postulado de “uma abordagem relativista de um sentido, se não sempre incompleto, pelo menos sempre pendente nas tramas do discurso” (BERTRAND, 2003, p. 21). É justamente isso que procuraremos desvelar em nossa análise: um “parecer do sentido” de responsabilidade da enunciativa da canção-poema, que, por meio desse recurso, permite-nos apreender seu *éthos*.

As categorias que mobilizaremos encontram-se no nível discursivo do percurso gerativo de sentido, simulacro teórico-metodológico proposto pela Semiótica Francesa. Além desse nível (o discursivo), mais próximo da superfície textual, o percurso prevê dois outros níveis para a análise de textos/discursos: o fundamental (mais profundo) e o narrativo (intermediário), de que não falaremos aqui por se tratar de níveis que não serão utilizados, de forma sistemática, em nossa análise². Faremos apenas algumas rápidas incursões pelo nível discursivo, quando, então, explicaremos as noções mobilizadas.

² Remetemos o leitor interessado em se aprofundar nos diferentes níveis do percurso gerativo de sentido a trabalhos como os de Bertrand (2003), Fiorin (1989), Barros (2008) e Lara & Matte (2009), entre outros, além evidentemente, dos muitos textos assinados pelo próprio Greimas (ver, por exemplo, o dicionário de semiótica, produzido em co-autoria com Courtès).

O nível discursivo, que nos interessa mais de perto, como já foi dito, destina-se à análise das categorias enunciativas de pessoa, tempo e espaço projetadas no texto e ao exame das relações que se instauram entre enunciador e enunciatário, tomados, respectivamente, como destinador e destinatário do objeto “discurso” (componente sintático). Também nesse nível, mas já no componente semântico, estudam-se os temas e as figuras que desvelam os valores do enunciador. São esses últimos elementos que constituem nosso instrumental básico de análise. Por essa razão, nos debruçaremos sobre eles nas próximas linhas.

Segundo Barros (2008, p. 69), tematizar um discurso consiste em “formular os valores de modo abstrato e organizá-los em percursos”; já para examinar os percursos “devem-se empregar princípios da análise semântica de determinar os traços ou semas que se repetem no discurso e o tornam coerente”. Quanto ao procedimento de figurativização, ainda de acordo com a autora, “figuras do conteúdo recobrem os percursos temáticos abstratos e atribuem-lhes traços de revestimento sensorial” (BARROS, 2008, p. 72).

A escolha dessas categorias para a análise da canção-poema baseia-se no postulado de que um texto pode trabalhar melhor um nível do que outro, um componente do que outro, e é sobre esse(s) aspecto(s) mais explorado(s) que a análise deve centrar-se (FIORIN, 1995, p. 9). Assim, em nossa análise, optamos por trabalhar com os temas e as figuras por acreditar que eles nos permitirão mostrar que o texto é também um objeto de comunicação, que sofre, portanto, determinações sócio-históricas. Procuraremos, assim, inserir a canção-poema em foco no contexto de uma ou mais formações discursivas (FDs) e ideológicas (FIs)³.

Fiorin (2007, p. 21) afirma que “é no nível superficial, isto é, na concretização dos elementos semânticos da estrutura profunda, que se revelam, com plenitude, as determinações ideológicas”. Ainda segundo o autor, é o próprio discurso, por meio de seus temas e figuras (tomados, em seu conjunto, como formações discursivas), que configura “a visão de mundo” do sujeito (do grupo/classe a que pertence), desvelando, pois, a formação

³ Como se verá ao longo das análises, tomaremos os termos “formação discursiva” e “formação ideológica” na acepção que lhes atribui Fiorin (2007), numa releitura da AD pècheutiana.

ideológica em que esse sujeito se inscreve. Trata-se, evidentemente, não do autor real (de carne e osso), como já explicamos na nota 1, mas, sim, do enunciador inscrito no discurso (autor implícito). Essa questão aponta para a instância da enunciação, o que nos levará a examinar, também essa categoria da sintaxe discursiva.

Nesse caso, nos ocuparemos basicamente de três enunciadoreis: o enunciadoreis do poema (EP), o enunciadoreis da canção (EC) e o enunciadoreis da canção-poema (ECP), que coincide com a intérprete Maria Bethânia. Assim, o exame dessas diferentes instâncias de enunciação (sintaxe discursiva) – somada à análise dos temas e figuras (semântica discursiva), que contribuem para o estabelecimento do contrato de veridicção entre enunciadoreis e enunciatário – orientará o “parecer do sentido” na/da canção-poema, contribuindo para a apreensão do *éthos* que a enunciadoreis constrói. Afinal, o sujeito que enuncia o faz de um determinado lugar (sócio-histórico-ideológico) e, ao fazê-lo, projeta uma determinada imagem de si. Não tomaremos aqui a concepção aristotélica do *éthos*, como foi dito, mas a “releitura” que dela vem sendo feita no quadro da AD.

Embora a noção de *éthos* proposta por Maingueneau (2008) não seja totalmente infiel à concepção aristotélica, ela ultrapassa a persuasão por meio de argumentos e “permite refletir sobre o processo mais geral da adesão dos sujeitos a um certo discurso” (ou melhor, a uma certa posição discursiva), manifestado oralmente ou por escrito (MAINGUENEAU, 2008, p. 17). Essa adesão é suscitada por uma maneira de dizer que é também uma maneira de ser.

O autor amplia, assim, a noção de *éthos*, relacionando-a também ao texto escrito. Além disso, em trabalhos mais recentes (ver MAINGUENEAU, 2006; 2008), postula a existência de um “*éthos* efetivo”, que congregaria um *éthos* pré-discursivo ou prévio (aquele que se constitui antes mesmo que o sujeito “abra a boca”) e um *éthos* discursivo, constituído, por sua vez, de um *éthos* dito (nível do enunciado: as informações que o orador dá de si mesmo) e um *éthos* mostrado (nível da enunciação: o “tom” que o discurso, mesmo escrito, assume: didático, enérgico etc.). Maingueneau altera, assim, a posição

inicialmente assumida – mais compatível com a de Aristóteles – de que o *éthos* se construiria apenas no/pelo discurso.

Buscando relacionar a noção de *éthos* à Semiótica Francesa, reportamos ao estudo de Cruz (2009), que faz exatamente essa articulação. O autor lembra que “Greimas e Courtés definem o fazer-creer, ou persuasão, como a convocação, pelo enunciador, de toda sorte de modalidades com o objetivo de levar o enunciatário a aceitar o contrato enunciativo que lhe é proposto”, o que ocorre, no seu entender, por meio, basicamente, de estratégias narrativas e discursivas (CRUZ, 2009, p. 75).

No nosso caso, como já dissemos, privilegiaremos as estratégias do nível discursivo. Vale lembrar, assim, que tanto os temas como as figuras não são escolhas neutras. Ao contrário, a seleção desses elementos acaba por revelar a ideologia, os valores da instância da enunciação e, conseqüentemente, permite desvelar o *éthos* do enunciador. Segundo Cruz (2009, p. 7), “é apenas a partir do que se conhece do enunciado que se pode apreender elementos acerca da instância da enunciação e, portanto, do enunciador”.

Descritas brevemente as categorias que nos servirão de base, passemos, sem mais delongas, à análise da canção-poema.

2. Análise de “Aniversário/ Uma canção desnaturada”

Para uma melhor compreensão dos dados, tomaremos o poema e a canção, inicialmente, de forma isolada. Em seguida, analisaremos a junção desses textos e, por fim, caracterizaremos o *éthos* da enunciativa da canção-poema. Ressaltamos que não temos a pretensão de realizar “a” análise, mas “uma” análise, entre outras possíveis, permanecendo o objeto de pesquisa em aberto para novas – e mais profundas – investigações.

2.1 Análise do poema “Aniversário”

“Aniversário” é um poema de Álvaro de Campos, que, juntamente com Alberto Caeiro e Ricardo Reis, forma a tríade principal dos heterônimos do poeta português Fernando Pessoa. De acordo com Moisés (1998), o nascimento (fictício, já que ele é um “personagem” criado por Pessoa) desse heterônimo foi registrado em 15 de outubro de 1890. Já a data do seu óbito é ainda hoje uma incógnita.

Abaixo, citamos o poema a ser analisado na íntegra, embora, como veremos, Bethânia não o cite por inteiro.

Aniversário

*No tempo em que festejavam o dia dos meus anos,
Eu era feliz e ninguém estava morto.
Na casa antiga, até eu fazer anos era uma tradição de há séculos,
E a alegria de todos, e a minha, estava certa com uma religião qualquer.*

*No tempo em que festejavam o dia dos meus anos,
Eu tinha a grande saúde de não perceber coisa nenhuma,
De ser inteligente para entre a família,
E de não ter as esperanças que os outros tinham por mim.
Quando vim a ter esperanças, já não sabia ter esperanças.
Quando vim a olhar para vida, perdera o sentido da vida.*

*Sim, o que fui de suposto a mim-mesmo,
O que fui de coração e parentesco.
O que fui de serões de meia província,
O que fui de amarem-me e eu ser menino,
O que fui – ai, meu Deus!, o que só hoje sei que fui...
A que distância!...
(Nem o acho...)
O tempo em que festejavam o dia dos meus anos!*

*O que eu sou hoje é como a umidade no corredor do fim da casa,
Pondo gelado nas paredes...
O que eu sou hoje (e a casa dos que me amaram tremem através das minhas
lágrimas),*

O que eu sou hoje é terem vendido a casa,

*É terem morrido todos,
É estar eu sobrevivente a mim-mesmo como um fósforo frio...*

*No tempo em que festejavam o dia dos meus anos...
Que meu amor, como uma pessoa, esse tempo!
Desejo físico da alma de se encontrar ali outra vez,
Por uma viagem metafísica e carnal,
Com uma dualidade de eu para mim...
Comer o passado como pão de fome, sem tempo de manteiga nos dentes!*

*Vejo tudo outra vez com uma nitidez que me cega para o que há aqui:
A mesa posta com mais lugares, com melhores desenhos na loiça, com mais copos,
O aparador com muitas coisas – doces, frutas, o resto na sombra debaixo do alçado -,*

*As tias velhas, os primos diferentes, e tudo era por minha causa,
No tempo em que festejavam o dia dos meus anos...*

*Para, meu coração!
Não penses! Deixa o pensar na cabeça!
Ó meu Deus, meu Deus, meu Deus!
Hoje já não faço anos.
Duro.
Somam-se-me dias.
Serei velho quando o for.
Mais nada.
Raiva de não ter trazido o passado roubado na algibeira!...*

*O tempo em que festejavam o dia dos meus anos!...
(CAMPOS, 1929/2008, p. 22).*

Nesse poema, salta aos olhos a diferença entre presente e passado. Vejamos, então, que temas e figuras subjazem a esses tempos e como, por meio deles, podemos chegar à visão de mundo do enunciador do poema (EP).

Nessa perspectiva, o tempo passado é figurativizado como tempo da afeição, uma vez que a felicidade, a saúde, a inocência e a esperança são temas/paixões que o narrador⁴ relaciona ao instinto de proteção gerado pela

⁴ Ressaltamos que, nas palavras do próprio Greimas (2011, p. 171), “denominar-se-á enunciador o destinador implícito da enunciação (ou da ‘comunicação’), distinguindo-o assim do narrador – como o ‘eu’, por exemplo – que é um actante obtido pelo procedimento da debreagem, e instalado explicitamente no discurso”. Assim, em nossas análises, quando

companhia familiar durante a infância. Disso, podemos depreender outro tema que é o do sentido da vida (“até eu fazer anos era uma tradição de há séculos”, “a alegria de todos, e a minha, estava certa”, “eu tinha a grande saúde de não perceber coisa nenhuma”, “o que fui de amarem-me e eu ser menino). Ou seja, para o narrador do poema, a vida na infância estava repleta de significado. Tratava-se da novidade da vida, da definição do “eu” (ou melhor, do ser).

Já a figurativização do presente se dá pelo oposto do passado. O presente é o tempo da solidão que, por sua vez, convoca os temas/paixões da tristeza, do desafeto e da desesperança. Por isso mesmo, ao invés do sentido da vida, tem-se no presente a sobrevivência, como podemos depreender de: “olhar para vida”, “umidade no corredor do fim da casa”, “estar sobrevivente a mim mesmo como um fósforo frio...”, “Hoje já não faço anos./ Duro”, entre tantos outros. Como se vê, trata-se apenas de sobreviver. Não há perspectivas de vida: sonhos ou esperanças. Isso ocorria apenas no passado, ou melhor, na infância do narrador.

Vemos, assim, que o passado é valorizado positivamente, enquanto o presente – e também o futuro (“Serei velho quando o for. /Mais nada”) – é desvalorizado pelo narrador (o que, por tabela, revela ou desvela os valores do enunciador sobre os quais o texto se apoia). Tanto que há o tema de resgate do passado⁵, figurativizado em versos como “Que meu amor, como uma pessoa, esse tempo! / Desejo físico da alma de se encontrar ali outra vez, / Por uma viagem metafísica e carnal, / Com uma dualidade de eu para mim.../ Comer o passado como pão de fome, sem tempo de manteiga nos dentes!”. Na realidade, esse último tema pode ser substituído por outro, que acreditamos ser uma espécie de macrotema, por se sobrepor à maioria dos temas anteriormente apontados: trata-se da identidade do próprio “Eu”. Esse macrotema, inclusive, coincide com a opinião de Moisés (1998, p. 63) de que “a grande constante temática da poesia de Álvaro de Campos, o ‘assunto’ com que ele se preocupa o tempo todo, é o seu próprio Eu, a sua identidade”.

nos referimos ao “eu” inscrito no texto-enunciado do poema ou da canção, nós o chamaremos de “narrador”, para distingui-lo do sujeito enunciativo, o “eu” da instância da enunciação que, enquanto fonte de valores, propõe ao enunciatário (leitor implícito) determinado contrato de verificação.

⁵ Vale a pena ressaltar que, do ponto de vista narrativo, o sujeito pode ser classificado como um sujeito *virtual* ou *virtualizado* (ver LARA; MATE, 2009), uma vez que ele quer reviver o passado, mas não pode, exatamente por estar em disjunção com o objeto de valor (o sentido da vida que se encontra no passado). É por isso que ele sofre paixões como a tristeza, a solidão etc., que coincidem com muitos dos temas apontados em nossa análise.

Podemos dizer, enfim, que o contrato de veridicção do EP está baseado na valorização de um sujeito (exemplificado pelo narrador do poema) em busca do sentido da vida. Trata-se, em última instância, de uma formação ideológica filosófica, mais precisamente daquela filosofia presente em textos como os do filósofo dinamarquês Sören Kierkegaard (1813-1855), para quem a grande questão é “encontrar uma verdade, mas uma verdade para mim, encontrar a ideia pela qual e para a qual quero viver e morrer” (JOLIVET *apud* MOISÉS, 1998, p. 98). No caso do poema analisado, a verdade que o EP quer passar ao enunciário é que existe vida apenas na infância e que, após essa fase, só nos resta a sobrevida.

2.2 Análise da canção “Uma canção desnaturada”

Trata-se de uma canção de Francisco Buarque de Hollanda, mais conhecido como Chico Buarque, que lançou seu primeiro disco em 1965. Além de cantor/compositor, também escreveu peças de teatro e romances. Seu último CD, *Na carreira*, foi lançado em 2012. No caso da canção a ser analisada, trata-se de uma composição feita para a versão paulista da peça de teatro *Ópera do malandro*⁶. Segue a reprodução da letra para fins de análise.

Uma canção desnaturada

Por que crescestes, curuminha

Assim depressa, e estabanada

Saíste maquiada

Dentro do meu vestido

Se fosse permitido

Eu revertia o tempo

Pra viver a tempo

De poder

Te ver as pernas bambas, curuminha

Batendo com a moleira

Te emporcalhando inteira

E eu te negar meu colo

Recuperar as noites, curuminha

Que atravessasse em claro

⁶ Dados disponíveis em: <http://www.chicobuarque.com.br/>. Acesso em 26 jan.: 2013.

*Ignorar teu choro
E só cuidar de mim
Deixar-te arder em febre, curuminha
Cinquenta graus, tossir, bater o queixo
Vestir-te com desleixo
Tratar uma ama-seca
Quebrar tua boneca, curuminha
Raspar os teus cabelos
E ir te exibindo pelos
Botequins
Tornar azeite o leite
Do peito que mirraste
No chão que engatinhaste, salpicar
Mil cacos de vidro
Pelo cordão perdido
Te recolher pra sempre
À escuridão do ventre, curuminha
De onde não deverias
Nunca ter saído
(BUARQUE, 1979, faixa 4)*

O primeiro tema que destacamos nessa canção é a “desumanização” da maternidade. Isso porque ao rejeitar a maternidade (“Te ver as pernas bambas, curiminha/ Batendo com a moleira/ Te emporcalhando inteira/ E eu te negar meu colo/ ignorar teu choro/ Deixar-te arder em febre, curiminha/ cinquenta graus, tossir, bater o queixo / vestir-te com desleixo/ tratar uma ama-seca/ Quebrar tua boneca, curuminha”), a narradora⁷ nega alguns atributos relacionados a essa condição, tais como o carinho, o cuidado, a proteção.

Com isso, chegamos ao tema da desvalorização da família, atrelado ao tema do egoísmo (relacionado à criança/curuminha): “Recuperar as noites, curuminha/ Que atravesssei em claro/ Ignorar teu choro/ E só cuidar de mim”, no sentido de que, ao cuidar da criança, a narradora perdeu o tempo que teria para cuidar de si mesma e de poder realizar seus sonhos ou pretensões: “Se fosse permitido / Eu revertia o tempo/ Para viver a tempo/ De poder”. Essa espécie de valorização do individualismo não parece ser, contudo, extrema ou pejorativa; pelo contrário, ela surge para marcar uma oposição à maternidade.

⁷ Usamos o termo no feminino, neste caso, porque, ao que tudo indica, quem fala no texto é uma “voz” feminina, atrelada, portanto, ao “lugar” social de mãe.

Assim, o que o enunciador da canção (EC) procura mostrar é uma narradora descontente com o papel de mãe (sem planejamento) que interrompe o curso de sua vida com a imposição da dedicação à filha. Nesse sentido, o texto mostra-se condizente com o discurso feminista, que defende a decisão da mulher no processo de reprodução.

Essa relação ficará ainda mais clara se analisarmos um pouco melhor a expressão “de poder”. Para isso, remetemo-nos brevemente a uma questão abordada no nível narrativo do percurso gerativo de sentido da Semiótica Discursiva. Trata-se da questão das modalidades, que podem ser definidas, de forma bastante sucinta, como “as condições necessárias ou facultativas da ação transformadora dos actantes” (FONTANILLE, 2011, p. 172). Sem entrar em muitos detalhes, ressaltamos apenas as seguintes diferenças: “O *querer* e o *saber* modificam a relação entre o sujeito e seu objeto (...) o *dever* e o *poder* modificam a relação entre o sujeito e um terceiro, seja esse terceiro um destinador (no caso do *dever*) ou um adversário (no caso do *poder*)” (FONTANILLE, 2011, p. 175; grifos do original).

Assim, quando a narradora diz “Se fosse permitido / Eu revertia o tempo/ Para viver a tempo/ De poder”, ela se opõe a um antissujeito (adversário) implícito. Em outras palavras: o que a narradora quer é uma relação de sujeito para sujeito, rejeitando a posição de (quase) objeto a que foi relegada por um outro sujeito (Estado/instituições/homens) e da qual quer afastar-se (“Se fosse permitido/ Eu revertia o tempo...”). O trecho a seguir ilustra essa questão:

Mas quando na formulação de outras políticas de população foram ouvidas as mulheres? Em matéria de reprodução só não tem voz aqueles que parem. As mulheres, de sujeito desta história toda, do processo de reprodução, foram convertidas em objeto. Por nossos corpos e desejos passam os interesses do Estado, das instituições, dos homens, e ao sabor das orientações político-econômicas nos mandam e pedem que procriemos ou que deixemos de procriar (CASTRO, 1980, p. 226-227).

Surge, a partir daí, o tema do aborto, que, na letra da canção, pode ser associado às figuras presentes, por exemplo, no trecho “Te recolher pra sempre, curuminha/ De onde não deverias/ Nunca ter saído”. Juntando a esses termos a expressão “Se fosse permitido”, sobressai um matiz desse tema, problematização, inclusive, mais contemporânea, que é o tema da descriminalização do aborto, tema esse destacado, sobretudo, em textos cujas

posições ideológicas feministas sobressaem direta ou indiretamente. No excerto abaixo, vemos essa questão de forma explícita/direta:

(...) nós mulheres feministas somos a favor da legalização do aborto, do acesso a contracepção, como direito a mulher ter os filhos que deseja, na perspectiva não de realização de metas político-econômicas, de defesa de determinados interesses de grupos no poder, ouse de um bem-estar de uma população em abstrato, mas tendo como princípio de que a cada mulher deveria ser dado o direito de decidir sobre suas vidas (CASTRO, 1980, p. 230).

A partir da apreensão do tema do feminismo, temos que olhar de forma mais atenta para o tema do egoísmo, apontado anteriormente. Esse egoísmo, apontado e assumido pela narradora (enquanto projeção do enunciador e de seus valores no texto-enunciado), deve-se ao fato de a família ser vista no discurso feminista como um dos principais núcleos da discriminação da mulher, por reafirmar seu papel de reprodutora biológica dos homens e da “reprodução material e cultural do sistema” (CASTRO, 1980, p. 224).

Outro fato relevante que a análise demonstra é que a rejeição da maternidade não está relacionada à rejeição de qualquer criança, mas de uma criança do sexo feminino. A narradora repele a curiminha, termo presente em todas as estrofes da canção, evidenciando uma desvalorização do papel feminino, cuja única perspectiva de vida é a prostituição: “Raspar os teus cabelos/ E ir te exibindo pelos/ Botequins”.

Além disso, com a rejeição da maternidade, o EC, por meio da narradora, opõe-se a formações ideológicas que defendiam o crescimento demográfico, como se pode verificar, por exemplo, em alguns documentos do Governo Médici, em 1974, momento em que se considera que “um alto efetivo populacional seria básico à consecução da meta de que o Brasil, em uma geração, alcançasse o posto de quarta potência mundial” (CASTRO, 1980, p. 227).

Portanto, podemos dizer que o EC procura persuadir o enunciatário, através dos temas e figuras relacionados à experiência da narradora, evidenciando que a infância da criança do sexo feminino (“curuminha”) não apresenta nenhum aspecto que deveria ser valorizado ou idealizado do ponto de vista da maternidade que se impõe à mulher. O fazer persuasivo do EC é,

pois, da ordem da desvalorização do papel materno que se atribui, de forma quase inalienável, à mulher, o que aponta para uma formação ideológica de individualização, para que a mulher se sinta (ou possa se sentir) realizada, tomando suas próprias decisões, inclusive aquelas relacionadas ao querer/não querer ser mãe.

É importante ressaltar que o universo feminino é uma constante na obra de Chico Buarque. Por isso mesmo, há um bom número de estudos sobre essa temática. Assim, observamos algumas coincidências de nossa análise com o que diz Meneses (2001) sobre a canção em foco:

Mas sobretudo o sacrossanto amor materno, sancionado pela Natureza e consagrado pela sociedade, é desmistificado em *Uma Canção Desnaturada*, mostrando sua contraface de raiva e egoísmo. Chega-se a um ponto em que a corrosão da crítica arranca não apenas a máscara, mas a pele cobre o rosto social. Um ponto perigoso, uma situação limite (MENESES, 2001, p. 73, grifo do original).

Subjacente à letra da canção de Chico Buarque, encontra-se, pois, uma formação ideológica feminista, uma vez que a desmistificação do amor materno significa, em outras palavras, o direito de a mulher ter ou não filhos.

2.3 Análise da canção-poema Aniversário/Uma canção desnaturada

Para proceder à análise da canção-poema, reproduzimos, a seguir, os trechos do poema *Aniversário*⁸ mobilizados por Maria Bethânia e, em seguida, a letra de *Uma canção desnaturada*.

*No tempo em que festejavam o dia dos meus anos.
Eu era feliz e ninguém estava morto.
Na casa antiga, até eu fazer anos era uma tradição de há séculos,
E a alegria de todos, e a minha,
Estava certa com uma religião qualquer.
No tempo em que festejavam o dia dos meus anos,
Eu tinha a grande saúde de não perceber coisa nenhuma,
De ser inteligente para entre a família,
E de não ter as esperanças que os outros tinham por mim.
Quando vim a ter esperanças, já não sabia ter esperanças.*

⁸ Ressaltamos que o encarte do CD *Imitação da vida* apresenta os textos de Fernando Pessoa e seus heterônimos entre aspas e com seus respectivos créditos (como, por exemplo, “Aniversário” – Álvaro de Campos ou “Do poema ‘Para Ser Grande’ – Ricardo Reis” etc.). Já no que diz respeito às canções, não são citadas suas letras, apenas seus créditos no final do encarte, com exceção dos poemas que foram musicados.

Uma canção desnaturada

*Por que cresceste, curuminha
Assim depressa, e estabanada
Saíste maquiada
Dentro do meu vestido
Se fosse permitido
Eu revertia o tempo
Para viver a tempo
De poder*

*Te ver as pernas bambas, curuminha
Batendo com a moleira’
Te emporcalhando inteira
E eu te negar meu colo
Recuperar as noites, curuminha
Que atravesssei em claro
Ignorar teu choro
E só cuidar de mim
Deixar-te arder em febre, curuminha
Cinquenta graus, tossir, bater o queixo
Vestir-te com desleixo
Tratar uma ama-seca
Quebrar tua boneca, curuminha
Raspar os teus cabelos
E ir te exibindo pelos
Botequins*

*Tornar azeite o leite
Do peito que mirraste
No chão que engatinhaste, salpicar
Mil cacos de vidro
Pelo cordão perdido
Te recolher pra sempre
À escuridão do ventre, curuminha
De onde não deverias
Nunca ter saído
(BETHÂNIA, 1997, faixa 10).*

Como podemos observar na canção-poema apresentada, as partes do poema de Álvaro de Campos/Fernando Pessoa mobilizadas pela enunciadora

da canção-poema (ECP) coincidem com aquelas que apresentam temas e figuras que nos permitem afirmar a existência de um tempo passado, figurativizado como tempo de afeição e de sentido da vida. Já as partes relacionadas, sob a ótica do EP, à figurativização do tempo presente foram suprimidas.

Assim, o ECP sobrepõe o tempo presente do EC (o tempo “atual”, em que a “curuminha” já está crescida), ao tempo presente do EP (o tempo da solidão do “eu”), substituindo os temas e as figuras subjacentes ao discurso deste, pelos temas e figuras subjacentes ao discurso daquele. Isso sugere que a narradora da canção-poema encontra-se em um estágio de sobrevida não pela impossibilidade de reviver a infância, mas sim por ver nesta a exigência de uma dedicação materna que a impossibilita de viver o presente. Portanto, o ECP impõe o tema do egoísmo/individualismo, recusando-se a ver na infância algo tão positivo como faz crer o EP.

Cabe ressaltar que esse ponto de vista atribuído ao ECP é percebido por meio da análise temático-figurativa da canção-poema. Com isso, podemos dizer que há uma espécie de paradoxo proposto pelo ECP: de acordo com o narrador da canção-poema, a infância é, paralelamente, o tempo da afeição (tempo do poema) e do egoísmo (tempo da canção), uma vez que para ser cuidada a criança exige a atenção do outro e o impede de viver. No entanto, como o segundo tema é mais explorado (até do ponto de vista da extensão do texto incorporado), consideramos que, no contrato de veridicção desse terceiro texto, sobressaem os temas do egoísmo, do aborto, do feminismo, numa espécie de releitura ou ressignificação da infância (vista sob a ótica da mulher/mãe). Ao focalizar esses temas, o ECP quer persuadir o enunciatário de que ser sujeito de si mesmo é opor-se a determinações ideológicas, principalmente políticas, assumidas, em geral, sem discussão ou questionamento. No caso da mulher, isso implica opor-se a um discurso/uma ideologia, que a vê apenas como objeto, não lhe permitindo escolher modos de vida que lhe tragam o que ela mesma define como felicidade, afeição etc.

Esclarecemos, finalmente, que o termo “paradoxo”, usado no parágrafo anterior, não deve ser tomado como figura de linguagem, nos moldes da

gramática tradicional ou da estilística, mas na acepção defendida por Fiorin e Savioli (2001, p. 144), para quem o paradoxo ou oxímoro “é um procedimento de construção textual que consiste em agrupar figuras ou temas de significados contrários numa mesma unidade de sentido”. Ressaltamos que essa unidade de sentido, no caso analisado, é a canção-poema.

2.4 Análise do éthos na/da canção-poema

A análise temático-figurativa, apresentada no item 2.3., demonstra que há, na canção-poema, a projeção da imagem de um sujeito (ECP/ intérprete Maria Bethânia) que propõe uma estratégia de complementaridade entre os gêneros poema e canção num mesmo espaço textual. Tal complementaridade está relacionada a estratégias de mobilização discursiva, em que ECP repete temas e figuras, mas inventa outros; reitera uma posição discursiva, mas rompe parcial ou integralmente com ela, alargando ou restringindo o contrato enunciativo do poema e da canção analisados de forma independente.

No caso, o contrato enunciativo proposto na canção-poema está, sobretudo, na resignificação que Bethânia faz da canção e do poema, mostrando o éthos de um sujeito politicamente engajado, comprometido com as minorias, haja vista a inscrição desse novo texto em uma formação ideológica feminista, veiculado por um “tom” paradoxal, em que os temas do egoísmo, do aborto, do feminismo são vistos pela ótica da mulher/mãe.

Conclusão

Julgamos que as análises apresentadas comprovam a importância da compreensão do éthos do enunciador, a partir dos temas e figuras mobilizados por ele em seus textos/discursos. No caso da enunciativa Maria Bethânia, a imagem de si construída na canção-poema permite, inclusive, que ela adquira dimensões autorais, pois constrói novos sentidos, a partir dos elementos que escolhe pôr em relação, não se limitando a cantar simplesmente.

Acreditamos, por fim, que as questões levantadas neste artigo podem contribuir para outras investigações no campo dos Estudos textuais-discursivos, seja pela própria proposta interdisciplinar, em que se articulam categorias de disciplinas/teorias distintas, seja pela própria abordagem da canção-poema, que deixa no ar ainda muitas perguntas sem resposta, uma vez que nossa (modesta) contribuição aqui – até pelos limites de espaço de um artigo científico – só pode ser parcial. Fica, porém, o “objeto” em aberto para novas e mais profundas investigações.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Rafael Batista. **Semiótica, éthos e gêneros de discurso nas canções-poemas de Maria Bethânia**. 2012. 128 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2012.

BARROS, Diana L. Pessoa. **Teoria semiótica do texto**. 4 ed. São Paulo: Ática, 2008.

BERTRAND, Denis. **Caminhos da semiótica literária**. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

BETHÂNIA, Maria. Texto 4 – Extraído do poema “Aniversário” – Álvaro de Campos / Uma canção desnaturada. In:_____. **Imitação da vida**. Guarulhos: EMI Music Brasil, 1997. 2 CD. Faixa 10, CD 1.

BUARQUE, Chico. Uma canção desnaturada. Intérprete: Chico Buarque. In: BUARQUE, Chico. **Opera do malandro**. Manaus: Polygram/Philips, 1979. 1 CD. Faixa 4.

CAMPOS, Álvaro de. [Fernando Pessoa]. **Poemas de Álvaro de Campos**. (1929). São Paulo: Nacional, 2008. (Coleção Clássicos de nossa língua).

CASTRO, Mary Garcia. Controle da natalidade, legalização do aborto e feminismo. **Encontros com a civilização brasileira**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 26 a 31, p. 223-231, 1980.

CHICO BUARQUE: site oficial. Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/>. Acesso em: 26 jan. 2013.

CRUZ, Dílson Ferreira da. **O ethos dos romances de Machado de Assis**. São Paulo: Nankin/ Edusp, 2009.

FIORIN, José Luiz; SAVIOLI, Francisco Platão. **Lições de texto: leitura e redação**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2001.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 1989.

FIORIN, José Luiz. **A noção de texto em Semiótica**. Organon, Porto Alegre, v. 9, n. 23, p.163-173, 1995. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/organon/article/view/29370/18060>. Acesso em: 11 out. 2012.

_____. **Linguagem e ideologia**. 8. ed. São Paulo: Ática, 2007. (Princípios, 137).

FONTANILLE, Jacques. **Semiótica do discurso**. São Paulo: Contexto, 2011.

GREIMAS, Algirdas J ; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

JOLIVET, Régis. **As doutrinas existencialistas**. Porto: Tavares Martins, 1957.

LARA, Gláucia Muniz Proença. **O que dizem da língua os que ensinam a língua**. Campo Grande-MS: Ed. UFMS, 2004.

LARA, Gláucia Muniz Proença; MATTE, Ana Cristina Fricke. **Ensaio de semiótica: aprendendo com o texto**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. (Língua e ensino: reflexões e propostas).

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. A propósito do ethos. In: MOTTA, Ana Raquel. SALGADO, Luciana (Orgs.). **Ethos discursivo**. São Paulo: Contexto: 2008. p. 11-29.

MENESES, Adélia Bezerra de. Ruptura com o discurso habitual sobre a mulher. In: _____. **Figuras do feminino na canção de Chico Buarque**. 2. ed. São Paulo: Ateliê, 2001. p. 65-86.

MOISÉS, Carlos Felipe. **Roteiro de leitura: Poemas de Álvaro de Campos de Fernando Pessoa**. São Paulo: Ática, 1998.