

“SUBÚRBIO” DE CHICO BUARQUE DE HOLLANDA: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA

Elisangela Aparecida Batarra ROCHÓLI (UNIFRAN)¹

RESUMO: A letra da música "Subúrbio", do compositor Chico Buarque de Hollanda, constitui o objeto de investigação deste trabalho. Utilizamos a semiótica francesa como arcabouço teórico para desvendar os mecanismos e procedimentos que constroem efeitos de sentido no texto. Interessa-nos particularmente a apreensão de isotopias figurativas e temáticas que nele se tecem. O texto é analisado não só do ponto de vista de sua estruturação interna, mas também de suas relações com o contexto, levando em conta as relações entre enunciador e enunciatário.

RESUMEN: La letra de la música "Suburbio" del compositor Chico Buarque de Hollanda constituí el objeto de investigación de este trabajo. Utilizamos la semiótica francesa como osamenta teórico para desvendar os mecanismos y procedimientos que construyen efectos de sentido en el texto. Interésanos particularmente la comprensión de isotopias figurativas y temáticas que en elle se tejen. El texto es analizado no solo del punto de vista de suya estructuración interna, pero también de suyas relaciones con el contexto, levando en consideración las relaciones entre enunciador y enunciatário.

1. Introdução

Quem não gosta de música? Quem não gosta de uma boa música? Com certeza podemos responder em alto e bom som que todos apreciamos uma boa música. E boa música é aquela em que apreendemos significações veladas na harmonia entre letra e melodia. A escolha de uma canção, como objeto de análise desta pesquisa, deve-se justamente à indiscutível importância da música no nosso cotidiano. A MPB configura-se como espaço privilegiado para a leitura e análise da cultura brasileira, quando se constitui como forma de manifestação estética. Dessa forma, pode ser considerada ainda uma poderosa forma de preservação da memória e cultura do nosso país.

Chico Buarque é uma referência muito importante para aqueles que buscam entender aspectos da cultura brasileira, por meio da canção popular. Ele manipula o plano de expressão verbal e melódico com desenvoltura devido à amplitude de suas referências culturais.

Para analisar *Subúrbio* elegemos, como quadro analítico, a teoria semiótica greimasiana que estabelece um procedimento metodológico de análise bastante coerente, possibilitando-nos a apreensão de efeitos de sentido dos textos com base na descrição de seus mecanismos internos. Devemos, observar, no entanto, que nossa análise se restringirá à letra da música, pois interessa-nos o plano de conteúdo que se veicula por meio do texto verbal.

Sabe-se que todo texto alia um plano de conteúdo veiculado por meio de um plano de expressão. No caso da música popular, esse plano de expressão é melódico, ou seja, a música popular é um texto sincrético em que tanto o conteúdo quanto a expressão supõem, cada qual, relação interna entre os elementos que o constituem como um todo de sentido. A análise semiótica que se volta para esse aspecto do texto denomina-se análise estrutural. O texto deve ser considerado também na situação de comunicação, o que supõe que ele deve ser visto como um enunciado que se relaciona com uma enunciação. A enunciação que está pressuposta ao enunciado compreende um "sujeito do dizer" que se biparte entre enunciador – simulacro do autor que se implícita ou explícita no texto – e enunciatário – simulacro do leitor, que também pode estar implícito ou explícito na manifestação textual.

A semiótica parte do princípio de que os textos possuem uma estrutura lógica subjacente geral. Assim apesar de possuírem estruturas superficiais específicas, eles possuem esquemas de organização interna comuns. Ao identificar tais elementos comuns entre os textos, a semiótica cria um procedimento metodológico que pode ser aplicado a qualquer texto, voltando-se para o modo como o texto constrói aquilo que diz. Uma análise semiótica não visa apenas a demonstrar o que um texto diz, e sim descrever as diferentes estratégias empregadas na construção dos efeitos de sentido que nele se manifestam. Por outro

¹ elibaterra@hotmail.com

lado, ao analisar as relações entre enunciador e enunciatário, objetiva recuperar não apenas o que o texto diz, mas a visão de mundo que nele se manifesta.

2. Efeitos de sentido da letra da canção “subúrbio”

Para a semiótica o enunciado se projeta a partir da enunciação, que se define através das categorias de pessoa, de tempo e espaço. Neste processo são articulados dois mecanismos: a debreagem e a embreagem. De acordo com Floch (2001, p. 26-27), nenhuma dessas categorias, enunciador, enunciatário, o tempo e o lugar, são manifestações do mundo natural, mas apenas simulacros que representam um universo utópico.

(...) “eu”, “aqui” e “agora”, em especial, representam uma figuração dessa enunciação (...) personalizada, espacializada e temporalizada (...). Colocar em discurso é, pois, criar, a partir dessa instância, e por uma operação de debreagem, um universo fictício, utópico, para, em seguida reatá-lo, por embreagem, à mesma instância, com intenção, entre outras, de fazer crer em sua realidade. Debream e embream produzem assim o discurso de atores e fornecem o enquadramento espacial e temporal no qual se investem actantes e percurso narrativo.

Quanto à projeção de atores, espaço e tempo, observa-se que, em *Subúrbio*, o enunciador se concretiza em primeira pessoa, como se manifesta no verso “Eu ando em roda” na quinta estrofe. Ocorre, pois, aí, uma debreagem actancial e temporal enunciativa em que se revelam efeitos de sentido de subjetividade e presentificação temporal. Porém este “eu” está claramente instalado num espaço do “aqui”, pressuposto pelo texto enunciado, que reitera o “lá” como o espaço sobre o qual ele se refere. Nesse sentido, a debreagem espacial é enunciativa. Esse tipo de debreagem cria o efeito de sentido de distanciamento do enunciador em relação, neste caso, ao espaço enunciado. Ele se encontra, por conseguinte, distante do espaço do “lá”, mas dele se aproxima subjetivamente quando instala o diálogo com o enunciatário, na instância da enunciação, “chamando” para dentro da estrutura de seu texto a voz da coletividade marginalizada do Rio de Janeiro, espaço figurativizado, por exemplo, por Penha”, “Irajá”, “Olaria”, etc., cuja fala ele convoca. Dessa forma, cria-se um efeito de subjetividade, de aproximação, conclamando esse enunciatário para que ele se manifeste. Assim, o enunciador fala para aqueles e por aqueles que vivem a situação de marginalidade.

O enunciador conclama também essa voz para que se propague através do “choro-canção,” do “funk”, “do rock”, do “forró”, “do pagode”, “do reggae”, “do hip-hop”, “do rap”. A realidade dura do espaço do “lá” deve ser propagada, criticada, lembrada, por meio das diferentes manifestações artísticas dos habitantes do subúrbio e a canção que deve divulgá-la não é uma simples canção, é um “choro-canção”, uma canção que chora, ou seja, é aquela que deve descrever todas as formas de opressão por que passam as pessoas que vivem em espaços marginalizados. Fica implícita, dessa forma, a indignação do sujeito da enunciação, cuja vontade, ou “querer” é reverter essa situação por meio da denúncia que o texto verbal da canção possibilita. Isso se reflete nos versos: “Espalha a tua voz nos arredores”, “Carrega a tua cruz”, “E os tambores”.

A letra de *Subúrbio* revela, pois, o cotidiano dos marginalizados do Rio de Janeiro, focalizando principalmente as suas carências, em oposição à vida dos habitantes de bairros privilegiados da cidade. Observa-se, portanto, que, no texto, são articuladas figuras representantes do mundo natural, construindo o simulacro do cotidiano do universo dos subúrbios cariocas, conforme se nota por meio das figuras do texto, destacadas a seguir: “lá não tem brisa”, “não tem verde-azuis”, “Lá não figura no mapa”, “Casas sem cor”, “Não tem turistas”, “Não sai fotos nas revistas”, “Lá tem Jesus e está de costas”, “A luz é dura”, “A chapa é quente”, “É pau, é pedra”, “É fim de linha”, “É lenha, é fogo, é foda”.

Essas figuras manifestam uma oposição entre o espaço do “lá”, onde se encontram os marginalizados de toda sorte, que vivem sob condições de vida indignas, disjuntos de valores como a “beleza” da paisagem da orla carioca, em cuja geografia elementos naturais e culturais se harmonizam, e o espaço do “aqui”, espaço da enunciação, espaço daqueles que detêm esses valores positivos e qualidade de vida, que não se encontram no espaço dos subúrbios. Enfim, a projeção espacial revela, de um lado, a riqueza, de outro, a pobreza. Assim, no espaço do “lá” se encontram sujeitos disjuntos do objeto valor “riqueza”, já o espaço do “aqui,” pressuposto no texto, constitui o lugar de onde o enunciador fala, espaço da elite, em que a riqueza impera. A oposição semântica riqueza vs. pobreza, do nível fundamental do texto, manifesta, no nível discursivo a tematização da cidade cindida a que a enunciação alude.

De acordo com o percurso gerativo de sentido, é no nível fundamental que se apreendem oposições semânticas que estão na base do texto. Entretanto, para que dois termos possam ser apreendidos conjuntamente é necessário que se relacionem sobre algum traço comum e que estabeleçam, a partir dessa

relação, diferenças, que se configurarão como elementos eufóricos ou disfóricos. De acordo com Floch (2001, p.18-19):

Deve-se (...) refletir sobre os diferentes tipos de diferenças possíveis que vão criar sentido... e manter suas distâncias em relação a outra ciência formal – a lógica -, a qual considera em primeiro lugar termos isolados, para reuni-los em seguida, mediante certas relações. Para a semiótica, as relações vêm primeiro; os termos são apenas intersecções de relações. Outra razão para conservar as distâncias: a semiótica deve não somente dar conta dos discursos ditos “lógicos”, pela lógica, mas também de todas as espécies de discurso que dependem de outros tipos de racionalidade (...) onde dois contrários podem muito bem coexistir.

Quanto ao nível narrativo do percurso gerativo dos sentidos, devemos destacar que os termos das oposições semânticas são assumidos como valores por sujeitos. Por outro lado, se pensarmos no sujeito da enunciação, que manipula valores no nível discursivo, observamos que a voz do enunciador, ao denunciar as mazelas sociais do espaço do “lá”, por meio de seu texto, visa a conscientizar não só os enunciatários com quem dialoga – aqueles habitantes dos subúrbios – em relação à necessidade de denunciar sua disjunção de condições dignas de vida, mas, sobretudo, os enunciatários, simulacros dos ouvintes de sua canção – habitantes do espaço do “aqui” – a respeito da necessidade de transformação social. São esses que, conjuntos a riquezas de toda sorte, devem também lutar, enquanto coletividade, para a transformação social. Desse modo, o texto, por meio das estratégias enunciativas utilizadas, visa à transformação de consciências, não só do subúrbio, mas de todo o universo citadino.

O tempo verbal manifesto no texto é o presente, é no “agora” que se manifesta o apelo do enunciador para que o enunciatário, “povo oprimido” revele seu drama por meio da linguagem musical:

Vai, faz ouvir os acordes do choro-canção
Traz as cabrochas e a roda de samba
Dança teu funk, o rock, o forró, pagode, reggae
Teu hip-hop
Fala na língua do rap. (Hollanda, 2006)

Em conformidade com o dicionário (Ferreira, 1999, p.651), subúrbio significa “1.arredores da cidade ou de qualquer povoação, 2. bairro afastado do centro da cidade e que, originalmente era ligado a este apenas por linha ferroviária”. Essa definição de subúrbio traduz a idéia daquele que se encontra marginalizado, esquecido, lugar não adequado a uma sobrevivência digna. Assim é que os subúrbios do Rio se revelam no texto, por meio do procedimento de ilusão referencial.

Greimas e Courtés definem ilusão referencial como sendo “(...)o resultado de um conjunto de procedimentos mobilizados para produzir efeito de sentido “realidade” (1979, p.223). Por outro lado, os semioticistas utilizam o termo “iconização” para designar, no interior do percurso gerativo dos textos, a última etapa da figurativização do discurso em que distinguem duas fases: “a figuração propriamente dita, que responde pela conversão dos temas em figuras, e a iconização que, tomando as figuras já constituídas, as dota de investimentos particularizantes, suscetíveis de produzir a ilusão referencial”(1979, p. 273).

Desse modo, é por meio da estratégia da iconização que o “lá” se manifesta no texto, produzindo a ilusão referencial em figuras como “Acari”, “Vigário Geral”, “Piedade”, “Realengo, etc. Esses espaços se manifestam marcados pela miséria e pobreza, como se nota em “lá não tem brisa”, “Não tem verde-azuis”, “Não tem frescura nem atrevimento”, “Lá não figura no mapa”, “Lá tem Jesus” “E está de costas”, etc. Temos, pois, o subúrbio, como um espaço em que há sujeitos figurativizados por “exus” que andam “nus”. Nesse sentido, nesse espaço prevalece a pobreza, disfórica.

O sujeito da enunciação não tem a pretensão de mudar a situação da vida dos favelados, seu objetivo é fazer crítica social por meio do texto, objetivando transformar consciências. Em termos de afetividade, ele manifesta, também, seu estado passional nos versos “Perdido em ti eu ando em roda”, revelando-se um sujeito em estado de confusão, “perdido no espaço da cidade tão dividida, na qual ele “anda em roda”, ou seja, em círculos, revelando o círculo vicioso da pobreza opressora, que vitimiza até mesmo aqueles privilegiados sociais de cujo universo ele faz parte.

A estrutura discursiva do texto se revela, portanto, pela organização das figuras que nele se encadeiam para reproduzir o imaginário social. De acordo com Fiorin (1989, p. 65), os textos predominantemente figurativos “criam um efeito de realidade, pois constroem um simulacro da realidade, e assim podem representar o mundo”.

Outra estratégia discursiva utilizada pelo enunciador é aquela em que ele se reporta metonímica e metaforicamente aos elementos da natureza que, no espaço do “lá”, são disfóricos, conforme se observa no verso “no avesso da montanha é labirinto”. A metáfora “labirinto” remete-nos não só às ruas que se entrecruzam, apertadas, de difícil acesso, do espaço marginal, mas ao caos que lá impera. Já a metonímia em “montanha”, figurativiza de forma eufemística, todos os morros da cidade, cujo avesso é povoado de favelas. É interessante ressaltar a figura de “Jesus” que, postado “de costas,” reitera o estado de marginalização a que estão relegados os favelados, esquecidos até mesmo pela divindade, da perspectiva da enunciação. Logo, é por meio da reiteração dos traços semânticos “pobreza” e “marginalização”, recorrentes em diversas figuras do texto, que se constroem as isotopias que nele se entrecruzam.

Para Barros, (1988, p. 124) “(...) a noção de isotopia conserva a idéia de recorrência de elementos lingüísticos, redundância que assegura a linha sintagmática do discurso e responde por sua coerência semântica”. A função das isotopias é justamente a de garantir a coerência textual. Deve-se ressaltar que as figuras isoladas não reproduzem o sentido de um texto, é o engendramento dessas figuras, sua rede de relações que revestem as estruturas narrativas de significado.

No texto de Chico Buarque, as figuras se organizam, pois, em percurso figurativos e isotopias espaciais, actanciais e temporais que se constituem como um verdadeiro tecido, reproduzindo o simulacro do universo carioca marginal em oposição ao universo da elite. É assim, a esse espaço do “lá” que a enunciação volta seu olhar, projetando ali atores como os “exus”, figura metonímica que reflete o cotidiano difícil dos favelados, que “andam “nus”. Deve-se destacar dessa figura o traço semântico da “pobreza”, comum a todos os desvalidos, aí pluralizados, cujo cotidiano o enunciador representa, tematizando, desse modo a crítica velada a nosso sistema social injusto.

Essas figuras reiteradas propiciam, portanto, coerência interna à letra de “Subúrbio” e nos remetem ao grande tema que se articula nesta canção que é o da desigualdade social gritante que atinge a cidade maravilhosa, metonímia do Brasil. Logo, é a utilização dessas estratégias que levam, em nível de enunciação, o enunciador a exercer um fazer persuasivo sobre o enunciatário, levando-o a sensibilizar-se em relação ao problema do *apartheid* social no país.

3. Referências bibliográficas:

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Atual, 1988

DISCINI, Norma. *A Comunicação nos textos*. São Paulo: Contexto, 2005.

COURTÉS, Joseph, GREIMAS, Algirdas Julien, *Dicionário de semiótica*. Tradução de Alceu Dias Lima, Diana Luz Pessoa de Barros, Eduardo Pañuelo Cañizal, Edward Lopes, Ignácio Assis da Silva, Maria José Castagnetti Sembra, Tiekio Yamaguchi Miyazaki. São Paulo: Cultix, 1979.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. *Miniaurélio século XXI*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

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

FLOCH, Jean-Marie. *Alguns conceitos fundamentais em semiótica geral*. São Paulo: Centro de Pesquisas Semióticas, 2001.

Hollanda, Francisco Buarque. “Subúrbio” In: *Carioca*. Maus, Sarapui Produções Artísticas, (p) 2006. 1 CD(56min59s). (Cmpct Disc).

4. Anexo

Subúrbio

Chico Buarque

Composição: Chico Buarque

Lá não tem brisa

Não tem verde-azuis

Não tem frescura nem

atrevimento

Lá não figura no mapa

No avesso da montanha,
é labirinto
É contra-senha,
é cara a tapa
Fala, Penha
Fala, Irajá
Fala, Olaria
Fala, Acari, Vigário Geral
Fala, Piedade
Casas sem cor
Ruas de pó, cidade
Que não se pinta
Que é sem vaidade

Vai, faz ouvir os acordes
do choro-canção
Traz as cabrochas e a roda
de samba
Dança teu funk, o rock,
fórró, pagode, reggae
Teu hip-hop
Fala na língua do rap
Desbanca a outra
A tal que abusa
De ser maravilhosa

Lá não tem moças douradas
Expostas, andam nus
Pelas quebradas teus exus
Não tem turistas
Não sai fotos nas revistas
Lá tem Jesus
E está de costas
Fala, Maré
Fala, Madureira
Fala, Pavuna
Fala, Inhaúma
Cordovil, Pilares
Espalha a tua voz
Nos arredores
Carrega a tua cruz
E os teus tambores

Vai, faz ouvir os acordes
do choro-canção
Traz as cabrochas e a roda
de samba
Dança teu funk, o rock,
fórró, pagode, reggae
Teu hip-hop
Fala na língua do rap
Fala no pé
Dá uma idéia
Naquela que te sombreia

Lá não tem claro-escuro
A luz é dura
A chapa é quente
Que futuro tem
Aquela gente toda
Perdido em ti
Eu ando em roda
É pau, é pedra

É fim de linha
É lenha, é fogo, é foda

Fala, Penha
Fala, Irajá
Fala Encantado, Bangu
Fala, Realengo...

Fale, Maré
Fala, Madureira
Fala, Meriti, Nova Iguaçu
Fala, Paciência.