



“Sol”: uma figura em disputa

José Américo Bezerra Saraiva*

Resumo: Um diálogo de teor polêmico se instaura entre as canções “Fotografia 3x4”, de Belchior, e “Alegria, alegria”, de Caetano Veloso. A primeira permite acompanhar as fases do percurso de um migrante e as relações que este entretém com a sua principal instância doadora de valores, o sujeito tropicalista. Em função deste diálogo é que parece justificar-se a aspectualização do processo migratório em termos de *ímpeto* para migrar, *frustração* do migrante e posterior *desejo* de retornar à terra de origem ou resistir no espaço do outro, combatendo-o. As reações do sujeito de “Fotografia 3x4” ao vivido devem então ser pensadas no quadro geral do contrato fiduciário que anima sua trajetória de migrante. Cada fase desta trajetória parece prestar contas a este contrato, isto é, parece repor ou questionar as bases do contrato fiduciário a partir do qual tanto o *ser* quanto o *fazer* do sujeito de “Fotografia 3x4” se veem determinados. Evidência disto é o estatuto narrativo ambivalente que a figura “sol” manifesta naquelas duas canções, ora se apresentando revestida com valor eufórico, ora com valor disfórico. Neste artigo, pretendemos examinar como a figura “sol” recobre temas diversos, desempenha papéis narrativos variados e realiza valores contrários e/ou contraditórios nas duas canções em foco. Mostramos que o modo de tratá-la em discurso define posicionamentos enunciativos que se encontram numa relação dialógica de caráter altamente polêmico.

Palavras-chave: polêmica, posicionamento enunciativo, figura, sol

Introdução

A figura “sol” marca profundamente formas de vida e pode servir de baliza para o estudioso que queira observar e descrever universos de sentido que dialogam entre si, contratual ou polemicamente. É o que verificamos, por exemplo, no universo discursivo de um João Cabral de Melo Neto, que se destaca na história da literatura brasileira por propugnar a favor de um modo próprio de fazer poesia. O seu “A palo seco” logra traçar os contornos gerais desta poética mediante a convocação da figura “sol” como destinador do fazer do poeta. Nele se lê:

1.1. Se diz *a palo seco* / o *cante* sem guitarra;
o *cante* sem; o *cante*; / o *cante* sem mais nada;
// se diz *a palo seco* / a esse *cante* despido:
/ ao *cante* que se canta / sob o silêncio a pino. // 1.2. O *cante a palo seco*
/ é o *cante* mais só: / é cantar num deserto
/ devassado de sol; / é o mesmo que cantar
/ num deserto sem sombra / em que só a voz dispõe
/ do que ela mesma ponha. / [...] 1.4. O *cante a palo seco*
/ não é um *cante* a esmo: / exige ser cantado / com todo o ser

aberto; // é um *cante* que exige / o ser-se ao meio-dia / que é quando a sombra foge / e não medra a magia (Melo Neto, 1994, p. 247-248).

Se levarmos em consideração que *palo seco* é um tipo de canto em que se privilegia a voz humana, desacompanhada de instrumentação musical, um tipo de canto primitivo, extremamente forte, emotivo e gutural, perceberemos neste poema o esboço de uma estética do estritamente necessário, do indispensável, a estética da economia da escassez, própria do modo de compor de João Cabral, e, mais ainda, perceberemos que o “sol” ganha saliência no campo discursivo e funciona como elemento figurativo definidor deste modo de conceber o fazer poético.

A expressão “sob o silêncio a pino”, presente no final da primeira seção (1.1.), condensa o conteúdo anteriormente gerado pela triagem (“sem”) e prepara, por remeter à lexia “sol a pino”, a convocação da figura “sol” para o discurso. Esta, por sua vez, se vê mais adensada ainda no campo de presença discursivo pelo concurso de outras figuras da mesma configuração (“deserto sem sombra” e “meio-dia”, por exemplo), de

* Universidade Federal do Ceará (UFC). Endereço para correspondência: (jabsaraiva@gmail.com).

modo que ela passa a ocupar posição central no poema, figurativizando o regime da triagem, esta entendida como operação fundamental para o labor poético aos olhos do poeta pernambucano.

A figura “sol” parece, com efeito, constituir um emblema da estética da economia da escassez em textos de João Cabral. Isto se patenteia sobremaneira quando tomamos seu poema *Graciliano Ramos*, em que a mesma “profissão de fé” é declarada, mas agora a partir de uma comparação com um seu antípoda, que bem poderia ser Jorge Amado, e que, para ele, representa uma estética de **faca engordurada** com “resto de janta abaianada”, conforme os versos a seguir:

Falo somente com o que falo: / com as mesmas vinte palavras / girando ao redor do sol / que as limpa do que não é faca: // de toda uma crosta viscosa, / resto de janta abaianada, / que fica na lâmina e cega / seu gosto da cicatriz clara (Melo Neto, 1994, p. 311).

Aqui João Cabral propugna pelo estilo clássico ao se contrapor ao estilo barroco, muito em voga entre os baianos¹. Ele promove o elogio à economia do estritamente necessário em prol da clareza discursiva, contrária a todo excesso, contrária à prolixidade discursiva que turva ou ensombreira o conteúdo, e mais uma vez delega à figura “sol” o papel de destinador do fazer enunciativo do poeta, conferindo-lhe um *poder-fazer*, isto é, um *poder* falar como “faca” ou “em objeto direto”, como se vê em “As facas pernambucanas” (Melo Neto, 1994, p. 436-437).

Aliás, a figura “faca” consta de muitos poemas de João Cabral, em que a voz tende a assumir a forma de lâmina, num contínuo metafórico que se estabelece entre “voz”, “canto”, “lâmina” e “faca”, perfazendo um campo de intradiscursividade em sua obra. Acrescenta-se a isso o fato de a figura “faca” ser presença constante em textos de João Cabral, em que, de modo geral, constitui metáfora de um modo nordestino de ser e de viver. Para reforçar o que dizemos, é suficiente lembrar que dois de seus livros receberam os seguintes títulos: *Uma faca só lâmina*² e *A escola das facas*.

¹ Para a distinção entre o “clássico” e o “barroco” partimos de um estudo de Zilberberg sobre Wölfflin, publicado no *Nouveaux Actes Sémiotiques* (1992). Zilberberg interpreta a oposição *wölffliniana* entre arte clássica e arte barroca com base no fato de a primeira priorizar o *regime remissivo*, promotor da descontinuidade, fundada na *parada*, que coloca em destaque linhas, cores e planos, enquanto a segunda opta pelo *regime emissivo*, promotor da continuidade, decorrente da *parada da parada*, que, ao contrário do regime clássico, dá primazia a passagens, luzes e volumes.

² Este é, na verdade, um longo poema publicado separadamente em forma de livro pelo próprio autor, em 1955.

³ As letras das canções “A palo seco”, “Fotografia 3x4” e “Alegria, alegria” estão nos anexos (ver páginas 7 e 8 deste artigo). As demais letras aqui citadas não foram incluídas nos anexos por conta de economia de espaço. No entanto, podem ser facilmente acessadas no sítio (<http://letras.terra.com.br>)

⁴ Para Fiorin (1999), *intertextualidade* é o processo de incorporação de um texto em outro, seja para reproduzir o sentido incorporado, seja para transformá-lo, e *interdiscursividade* é o processo em que se incorporam percursos temáticos e/ou figurativos, temas e/ou figuras de um discurso em outro.

⁵ No ano de 1972, em seu retorno do exílio em Londres, Caetano Veloso lança o *long play Transa*, em que retoma Gregório de Matos na faixa “Triste Bahia”.

⁶ É sabido que Caetano Veloso sofre influência de João Cabral de Melo Neto, mas não quanto à temática ou ao *ethos* cabralino. Parece-nos que a presença de João Cabral na obra de Caetano Veloso deve-se ao que aquele apresenta de novo no tocante à questão formal, que coloca o poeta pernambucano como um precursor da Poesia Concreta.

Ora, pela observação do excerto logo acima, é lícito afirmar que o que permite ao poeta “falar como faca” é a figura “sol”, na qualidade de destinador que lhe atribui a competência de ser “ao meio dia, / que é quando a sombra foge / e não medra a magia”, como está posto em “A palo seco”. Este *ser* determina então o *fazer*, ou melhor, determina um modo de *ser-fazendo*, ao qual o enunciador de muitos textos de João Cabral se assimila.

1. Tomada de posição de Belchior e Caetano Veloso frente a João Cabral

O compositor Belchior assina em seu disco de estreia, de 1974, uma canção cujo título é “A palo seco”³. Trata-se de uma canção de caráter metadiscursivo, isto é, trata-se de uma metacanção, canção que fala de canção e de um jeito específico de cantar, bem ao estilo *meta-* de João Cabral, que, em textos não raras vezes pluri-isotópicos, fala a favor de um modo de fazer poesia particular, como vimos. Cumpre observar que o compositor cearense não só dá à canção o título do poema cabralino e procede metadiscursivamente como aquele, mas também recorre à figura “faca”, de inquestionável centralidade na obra de João Cabral, justamente no trecho em que se comenta a própria enunciação, isto é, o ato de cantar e seu efeito sobre o ouvinte: “eu quero é que este canto torto / feito faca corte a carne de vocês”.

A intertextualidade⁴ que se evidencia entre esta canção e o texto homônimo do poeta pernambucano permite ver neste último um dos autores que irão constituir um possível *archéion* de Belchior e, por extensão, dos cancionistas cearenses que compuseram o grupo chamado Pessoal do Ceará, no princípio dos anos setenta. Esta hipótese torna-se mais aceitável quando consideramos que os tropicalistas, sobretudo Caetano Veloso, elegem como autores de referência os baianos Jorge Amado e Gregório de Matos⁵, autores que primam pelo excesso⁶, pela profusão e exuberância próprias do barroco.

Neste ponto, não se pode desprezar o fato de que principalmente Belchior, compositor de “A palo seco”, estabelece uma relação polêmica com o grupo dos tropicalistas. Para constatar isto, basta vermos que Caetano Veloso parece constituir, em textos de Belchior, um adversário, um antissujeito, cujo programa narrativo corresponde, para o cearense, a um antiprograma⁷, cujos valores são “antivalores”. Na verdade, a passagem abaixo, de “Apenas um rapaz latino-americano”, canção de Belchior, desanca o sujeito tropicalista da condição de seu “antigo” destinador-manipulador e polemiza com ele, fazendo referência a um show/disco intitulado *Divino maravilhoso* e estrelado pelos baianos Caetano Veloso, Gilberto Gil, Maria Bethânia e Gal Costa, no ano de 1976.

Mas trago de cabeça uma canção do rádio /
em que o antigo compositor baiano me dizia:
/ — Tudo é divino. Tudo é maravilhoso’ / [...] /
/ Mas sei que nada é divino / Nada é maravi-
lhoso / Nada é secreto / Nada é misterioso /
Não

Esta remissão ao discurso tropicalista na obra de Belchior é, na verdade, bastante pródiga. Vejamo-la em dois trechos das canções “Coração selvagem” e “Moto I”, respectivamente:

(1) Meu bem, / vem viver comigo, vem correr
perigo, / vem morrer comigo, meu / bem,
meu bem, meu bem. / Oh! Oh! Meu bem /
que outros cantores chamam baby!

(2) / Eu preciso é disto mesmo / Que você
diz que eu preciso / Uma cara mais alegre /
E uma roupa colorida / Mais parecida com a
vida / Que só muito amor consegue

Em (1), não obstante a referência ao discurso do baiano seja pouco explícita, ela é recuperável na palavra “baby”, título de uma canção de Caetano Veloso, gravada por Gal Costa. Belchior parece afirmar o elemento nacional ao empregar reiteradamente o termo equivalente em língua portuguesa, num período em que havia uma profusão de músicas estrangeiras ocupando os espaços midiáticos. Na época, muitos compositores advogavam a ideia da incorporação do elemento estrangeiro, num processo antropofágico em que não havia espaço para a xenofobia. A música “Baby”, de Caetano Veloso, é emblemática neste período, por polemizar, na visão de Lopes (1999, p. 182), com o discurso da MPB (como um todo), que postulava como uma das suas principais bandeiras a defesa de uma canção “brasileira”, com “raízes” em nossas “tradições” culturais etc.

Em (2) encontramos novamente clara referência a *Baby* na retomada do “você precisa” deontologizante que caracteriza esta canção, mas assumido pelo enunciador de “Moto I” de modo algo irônico. Também aqui salta à vista a menção a outro traço típico do movimento capitaneado por Caetano Veloso, a “roupa colorida”, tida como constituinte da corporalidade do *éthos* tropicalista.

No caso de Belchior, não se pode dizer que ele se filie àquela vertente musical purista referida por Lopes. No entanto, no diálogo polêmico que ele trava com os tropicalistas, sua tomada de posição se dá também pela contraposição a um tema caro a eles: a incorporação do elemento estrangeiro. Nestes termos é que julgamos poder ser interpretada, por exemplo, a frase “desesperadamente eu grito em Português”, pronunciada pelo enunciador de “A palo seco”, que parece também aqui marcar posição com relação aos tropicalistas, protagonistas, na avaliação do sujeito desta canção, de um passado musical a ser combatido, por “antigo” e ultrapassado. É interessante notar que este sentimento de afirmação do elemento nacional se coaduna com a posição que Belchior assume perante a presença estrangeira aculturante, mais precisamente à anglofilia, pois é segundo este modo de ver que a passagem de “A palo seco” que envolve “português”, “tango argentino” e “blues” parece fazer sentido.

E não para por aí: as citações e alusões proliferam. Na letra de “Velha roupa colorida”, de *Alucinação* (1976), segundo disco de Belchior, percebe-se flagrantemente, no título, uma referência aos tropicalistas e ao movimento *hippie*, mas agora, de modo diferente do que ocorre em “Moto I”, o sintagma “roupa colorida” vem acompanhado de um modificador axiológico, de caráter depreciativo.

Estas canções, em particular, ao lado de outras (“Como nossos pais”, por exemplo), não só parecem constituir um balanço avaliativo de um passado cultural e, especialmente, um diálogo de tom polêmico com a geração de cancionistas que precedeu a chegada dos cearenses ao cenário musical brasileiro, como também parecem ser uma tomada de posição frente a este passado, aliada à consciência de um presente no qual algo novo está sendo gestado. Esta ordem de coisas se faz evidente na oposição que se estabelece no binômio novo/antigo, a tônica da letra de “Velha roupa colorida”, também presente em “Apenas um rapaz latino-americano” e em várias outras canções do Pessoal do Ceará, como é fácil verificar.

No caso específico de “A palo seco”, se refizermos a rede da interdiscursividade (e intertextualidade) urdida a partir da figura de João Cabral, como ensaiamos, podemos reconstruir a polêmica entre os dois posicionamentos, o baiano (antigo) e o cearense (novo), o que

⁷ A noção de antiprograma na semiótica greimasiana revela o caráter polêmico de todo e qualquer discurso. Caráter polêmico este recuperável mediante a localização / identificação de algumas estratégias discursivas, das quais a negação é um exemplo.

reforçaria a ideia de uma economia da escassez oposta a uma economia do excesso e nos permitiria defender certa inclinação de Belchior para a poética cabralina.

2. Belchior e Caetano Veloso: o “sol” em disputa

A figura “sol”, sobretudo por conta de sua avaliação axiológica e de seu papel narrativo, é o que melhor explicita a oposição entre duas formas de ser conforme o espaço, que nos remetem ou ao sertão nordestino, onde o “sol” atua como *antidestinator* (disfórico), ou ao recôncavo baiano, onde sua função é a de um *destinator* (eufórico). Aqui remetemos o leitor ao modo como João Cabral e Graciliano Ramos convocam esta figura para seus textos, em oposição ao modo como ela costuma aparecer em alguns textos de Jorge Amado e dos tropicalistas. Percebe-se que os primeiros geralmente veem nela uma figura no mínimo não-eufórica, enquanto os segundos encaram-na como eminentemente eufórica.

Esta polarização axiológica, por exemplo, é evidente em “Fotografia 3x4”, canção na qual Belchior interpela Caetano Veloso e assume uma polêmica franca contra ele, ao retomar um trecho de “Alegria, alegria”, devidamente aspeado: “Veloso, ‘o sol (não) é tão bonito’ pra quem vem / Do Norte e vai viver na rua”. Como se vê, a figura “sol” constitui, para Belchior, o ponto central da discórdia entre os dois compositores. Para efeito de comparação, apresentemos uma breve análise da canção de Belchior.

O sujeito de “Fotografia 3x4” comporta-se não apenas como se *fechasse* uma fase do percurso de um migrante, mas também como se *abrisse* outra, ao apontar para o “novo” e instaurar a *espera* (“É pela dor que eu descobri o poder da alegria / e a certeza de que tenho coisas novas pra dizer”). No entanto, nesta canção não se especifica qual é o objeto da espera. Trata-se, então, de uma *espera tensa*, porque é uma espera em aberto, espera pelo “novo”, assim não definido, o que, por si só, já introduz um grau de incerteza considerável na realização do estado de coisa desejado.

Todavia, o objeto desta *espera tensa* vai se delineando aos poucos, sobretudo a partir do diálogo polêmico que o sujeito de “Fotografia 3x4” trava com algumas vozes do cenário cancional brasileiro. Na verdade, por ter sido um migrante que saíra de sua terra natal à procura da satisfação pessoal, este sujeito se caracteriza por rejeitar um discurso outro, que fazia crer na sua realização plena, na dominância absoluta

dos valores *emissivos* que o colocariam em completa conformidade com os objetos e com os demais sujeitos que o circundassem. Neste ponto particular é que o sujeito de “Fotografia 3x4” melhor se define, por opor-se abertamente a outros posicionamentos discursivos da esfera cancional brasileira.

“Desapontado” com o discurso que faz crer na realização plena do indivíduo, discurso de sua “antiga” instância doadora dos valores, aqui identificado como sendo preferencialmente o discurso tropicalista, que promovia o gesto enunciativo da *mistura* e da *assimilação*, e operava com os *valores de universo*, o sujeito de “Fotografia 3x4” *tria*, *segrega* e aposta nos *valores de absoluto*⁸. Isto é, ele ensaia um gesto que se contraponha ao do tropicalista, considerado por ele o sujeito do discurso *mentiroso* ou, na melhor das hipóteses, *mistificador* (“nada é divino, nada é maravilhoso, nada é secreto, nada é misterioso, não”).

O sujeito descrito por Belchior avalia o discurso tropicalista como antigo, ultrapassado e indigno de confiança, por apresentar-se em descompasso com a realidade disfórica vivida por ele, e se propõe como sujeito do discurso “novo”, atual e digno de confiança, porque consoante com o *princípio de realidade*. O sujeito de “Fotografia 3x4”, então, *tria* e *segrega* os discursos em função do *princípio de realidade*, para, em seguida, denunciar e combater aqueles que não seguem este princípio, como sendo discursos *mentirosos*, *mistificadores* ou, simplesmente, *falsos*.

À luz deste modo de ver, cremos, pode ser interpretada a citação da frase “O sol (não) é tão bonito”, de “Alegria, alegria”, de Caetano Veloso. Nela, o advérbio de negação⁹ se interpõe e quebra a frase original aspeada. Trata-se da intervenção do enunciador no discurso da alteridade, alteridade esta que claramente assume, no discurso do sujeito de “Fotografia 3x4”, a condição de antissujeito, na medida em que o enunciador parece disputar com ela o papel de destinador-manipulador de quem o ouve no “agora” da execução da canção.

Não é à toa que, dentre todas as canções de Caetano, o sujeito de “Fotografia 3x4” tenha selecionado justamente “Alegria, alegria” para com ela polemizar. Como se sabe, esta canção surge no III Festival de Música Popular Brasileira, da tevê Record, em 1967, e é, ao lado de “Domingo no parque”, de Gilberto Gil, reconhecidamente um marco do projeto tropicalista pelo que ela apresentava de novo no modo de compor canções. E também não é por acaso que o sujeito de “Fotografia 3x4” selecione, dentre todas as passagens de “Alegria,

⁸ Para Fontanille e Zilberberg, o “regime dos valores de absoluto tem por base a intersecção de um eixo da intensidade e de um eixo da quantidade que possuem como termos extremos, de um lado, a singularidade, aqui valorizada como unicidade e, de outro, a universalidade, cuja orientação torna-se, pois, para esse regime, negativa” (2001, p. 48-49).

⁹ Convém observar que o advérbio “não” só deixa de constar de uma das dez canções do *long play Alucinação* (que contém “Fotografia 3x4”), isto é, o advérbio de negação só não figura em “A palo seco”, cujo tom polêmico é inegável. Além disso, seis das nove canções deste disco apresentam tal advérbio já no primeiro verso. Isto, por si, já seria indício suficiente do caráter contestador do disco, cujo sujeito se define pela oposição a outros posicionamentos discursivos.

alegria”, o verso que contém uma das figuras mais frequentes nas letras de Caetano Veloso: o “sol”. Em outras palavras, o sujeito de “Fotografia 3x4” procura selecionar, para a polêmica que deseja instaurar com o sujeito tropicalista, aquilo que é mais representativo na obra de um de seus principais mentores: a figura “sol”.

Desse modo, as coisas se dão como se dois *saberes* conflitantes se originassem de duas experiências diversas com o “sol”. Uma de caráter completamente eufórico: a do sujeito tropicalista; outra de natureza, no mínimo, não-eufórica: a do sujeito de que o enunciador de “Fotografia 3x4” quer fazer-se porta-voz. Detenhamos um pouco neste ponto.

De acordo com Tatit, a figura “sol”, em “Alegria, alegria”, opera narrativamente como um “destinador átono e universal”. Segundo palavras suas:

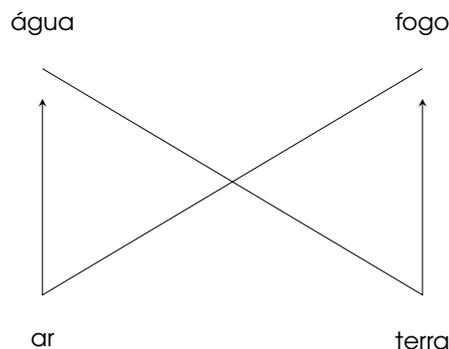
Afinal, este ator [sol] está aí apenas para passar o bastão: na ausência de um acordo explícito com um actante inequivocamente dotado de um fazer fazer, o próprio “eu” discursivo vai gradativamente acumulando também este papel [destinador-manipulador] até atingir a fórmula narrativa da independência: o ator incorpora as funções de destinador e destinatário-sujeito. Em outras palavras, o “eu” torna-se destinador e sujeito das próprias ações que, por sua vez, estão representadas pela expressão “seguir vivendo” (2001, p. 192).

Ora, a função de *destinador-manipulador* exercida pelo “sol” em “Alegria, alegria” está tão enfraquecida que talvez fosse melhor, para a comparação que pretendemos estabelecer com o sujeito de “Fotografia 3x4”, considerá-lo, com mais propriedade, um *adjuvante* no percurso do sujeito de “Alegria, alegria”, sobretudo porque, segundo o excerto acima, o destinador é avaliado como “átono e universal” e “está aí apenas para passar o bastão”, e não atua propriamente no *querer* ou no *dever* do sujeito. Se assim for, o sujeito de “Alegria, alegria” já “nasce” independente e prega esta independência como forma de vida. No máximo, o “sol” opera na aquisição da competência do sujeito, fornecendo-lhe um *saber* e um *poder ser e fazer*. De qualquer forma, o que deve ser ressaltado é o caráter eufórico que este actante exerce no percurso do sujeito de “Alegria, alegria”, porque é exatamente com base neste papel que o sujeito de “Fotografia 3x4” usa a figura “sol” para se contrapor ao tratamento euforizante dado a ela no texto do compositor baiano. Para o sujeito descrito por Belchior, o “sol” desempenha a função de *oponente*, isto é, corresponde a “um *não-poder-fazer* individualizado que, sob a forma de ator

autônomo, entrava a realização do programa narrativo em questão” (Greimas, 1983, p. 317).

Interpretando desta forma a figura “sol”, podemos ver, no uso que se faz dela nas duas canções, um exemplo da oposição entre os universos de valor do sujeito tropicalista e do sujeito de “Fotografia 3x4”. Como se pode ver na letra da canção, este sujeito, ao contrário do tropicalista, elege preponderantemente os valores *remissivos*. *Tria e concentra* seu campo discursivo. *Segrega* os sujeitos e os discursos que não estão de acordo com o *princípio de realidade*. Opta, enfim, pelos *valores de absoluto*. Desse modo, entre ele e a figura “sol” (central na obra de Caetano Veloso, em que se apresenta sempre axiológica euforicamente), se estabelece um fluxo tensivo-fórico de caráter *remissivo*, por conta da função narrativa de *oponente* que esta figura exerce.

Seguindo esta leitura, podemos sustentar que, em “Alegria, alegria”, o “sol” parece manifestar preponderantemente os valores *emissivos*, porque atua como *adjuvante* na caminhada do sujeito, imprimindo nele “alegria e preguiça”, duas paixões que implicam o *relaxamento* do sujeito. Se tomarmos de empréstimo a Fontanille (2007, p. 68), com algumas alterações, o quadrado semiótico que articula os elementos fundamentais da semiótica natural,



podemos dizer que, para o sujeito de “Fotografia 3x4”, ao contrário, este *relaxamento* seria representado pelo elemento *água*, principalmente se levássemos em consideração os sujeitos de duas outras canções do Pessoal do Ceará, “Aguagrande” e “Longarinas”¹⁰, que, de alguma maneira, ensaiam o retorno à terra de origem e optam pela *desaceleração*. Em oposição a estes, o sujeito de “Fotografia 3x4”, de atitude intensamente reativa, elege para si a figura *fogo*, como elemento tenso disfórico. É precisamente este o caso do sujeito de “Fotografia 3x4”, para quem o “sol” não promove o *relaxamento*, mas atua, dada sua função narrativa de *oponente*, no recrudescimento da *tensão* do sujeito, que, “apaixonado e violento”, decide ficar na cidade e *esperar* a “nova estação”, conforme letra de “Como nossos pais”, de Belchior.

¹⁰ Canções de Ednardo que tematizam o retorno do migrante à terra de origem e que exploram a isotopia da *água*.

Nestes termos é que podemos então admitir que o sujeito de “Fotografia 3x4” volta-se contra a sua “antiga” instância doadora de valores e que nada mais apropriado seria ele usar a figura “sol” como elemento representativo das duas orientações discursivas conflitantes. A figura “sol” consubstancia em si duas experiências diametralmente opostas no que concerne à avaliação axiológica que se faz dela.

Se admitirmos que o tropicalismo exerce a função de “antiga” instância doadora dos valores para o sujeito migrante da canção de Belchior, como pensamos, então, a referência ao nome de Caetano Veloso, a citação da frase de “Alegria, alegria”, centrada na figura “sol”, e a interposição do advérbio de negação, parentetizado, se tornam plenamente justificadas em “Fotografia 3x4”. Se o sujeito desta canção, desiludido com o “antigo” destinador-manipulador que o motivou a migrar, pretende descrever o percurso disfórico do migrante, fornecendo-lhe uma identidade diretamente vinculada a este percurso, nada mais natural que ele se volte contra aquela instância de manipulação que marcou o início de sua “aventura”, para denunciar-lhe o discurso como *ilusório, mentiroso, mistificador*, ou, simplesmente, *falso*.

O sujeito da canção “Fotografia 3x4”, então: 1) retoma todas as fases do percurso do migrante; 2) investe na construção de sua identidade, esta diretamente vinculada à sua trajetória de migrante; 3) fala a outros sujeitos, com vistas a reunir-se a eles e a tantos outros cujo percurso é similar ao seu, em torno da mesma figura identitária: “jovem que desce do Norte pra cidade grande”; e 4) deseja, fundamentado nesta identidade comum, constituir-se porta-voz de todos eles, promovendo a denúncia e a provocação da sua “antiga” instância doadora dos valores e indicando, na condição de destinador-manipulador daqueles, o “novo” caminho a ser seguido, que aponta para o reengajamento ideológico. E consubstancia tudo isto na figura “sol”, assumida em “Fotografia 3x4” como emblema da discórdia entre os dois posicionamentos discursivos.

Se admitirmos, como sustenta Tatit (2001, p. 189), que, em *Alegria, alegria*, canção com a qual o sujeito de “Fotografia 3x4” polemiza, a figura “sol”:

sela um contrato com uma instância neutra do ponto de vista ideológico e, ao mesmo tempo, sugestiva do ponto de vista figurativo: afinal, é a disseminação da luz que permite o esclarecimento de diversas questões naquele momento candentes. A questão do desengajamento para poder enxergar o mundo sem o filtro das posições preconcebidas era uma delas.

então, podemos dizer que o sujeito de “Fotografia 3x4” usa a mesma figura para defender o reengajamento

ideológico, atribuindo-lhe a função narrativa de *oponente* em seu texto, isto é, a de elemento que dificulta a realização dos programas narrativos que o sujeito quer ver implementados. Nestes termos, “Fotografia 3x4” é uma canção que dialoga, a partir de “Alegria, alegria”, principalmente com o sujeito tropicalista, polemizando com ele. Esta última canção, segundo Tatit (2001, p. 189), com quem estamos integralmente de acordo, é uma canção que:

manifesta uma das principais frentes de combate do tropicalismo, qual seja a rejeição do modelo de adesão aos cânones da música engajada e, por extensão, de todas as formas de exclusivismo que definiam as posições maniqueísticas do período. A partir dela, o tropicalismo ficou conhecido como o movimento que promoveu a mistura tanto em termos de enriquecimento como de profanação de valores.

Para concluir

Admitido o acima enunciado, podemos então dizer que, ao retomar polemicamente “Alegria, alegria” e redimensionar a função narrativa do “sol” em seu percurso narrativo-passional, em que o “sol” passa a funcionar como *oponente* e não mais como *adjuvante* (ou *destinador* átono e universal, se quisermos), o sujeito de “Fotografia 3x4” investe nos valores da *descontinuidade* para restabelecer as linhas demarcatórias entre os posicionamentos dos sujeitos no campo discursivo do qual participa. Desse modo, não se pode dizer que ele procura avaliar sua “experiência com coisas reais” a partir do filtro das “posições preconcebidas” próprias de uma época. Na realidade, o sujeito de “Fotografia 3x4” se define como uma nova posição, cuja identidade se forjou a partir do percurso de migrante nordestino que ele protagonizou. A seu ver, esta posição corresponde a um novo filtro a partir do qual se pode avaliar o vivido. Para ele, não se trata, então, de aderir simplesmente “aos cânones da música engajada e, por extensão, de todas as formas de exclusivismo que definiam as posições maniqueísticas do período”, mas, sim, alicerçado na sua experiência de vida, diversa da do sujeito tropicalista porque disfórica, marcar posição com relação, principalmente, a ele, sua “antiga” instância doadora dos valores, que, no começo de seu percurso, o impulsionou a migrar com a “promessa” de *assimilação* e plenitude eufórica. Por isso, o sujeito de “Fotografia 3x4” *segrega*, optando pela *triagem* e pela *concentração* de valores, para só depois *abrir* seu campo discursivo para o que ele percebe “vir vindo no vento”, isto é, “o cheiro da nova estação” (“Como nossos pais”), da qual ele pretende ser um dos porta-vozes, se não o porta-voz principal: “E a certeza de que tenho coisas novas pra dizer” (“Fotografia 3x4”).

Ao fim e ao cabo, podemos afirmar que o sujeito de “Fotografia 3x4” tem por escopo credenciar-se como “nova” instância doadora de valores daqueles que se frustraram com o descompasso entre o discurso e a práxis tropicalista e procura fazer isto elaborando um outro discurso, em que a figura “sol” se constitui como centro emblemático da polêmica. ●

Referências

- Fiorin, José Luiz
1999. Polifonia textual e discursiva. In: Barros, Diana Luz Pessoa de; Fiorin, José Luiz. *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: Edusp.
- Fontanille, Jacques; Zilberberg, Claude
2001. *Tensão e significação*. São Paulo: Discurso Editorial/FFLCH/USP.
- Fontanille, Jacques
2007. *Semiótica do discurso*. São Paulo: Contexto.
- Greimas, Algirdas Julien; Courtés, Joseph
1983. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Cultrix.
- Lopes, Paulo Eduardo
1999. *A desinvenção do som: leituras dialógicas do tropicalismo*. São Paulo: Pontes.
- Melo Neto, João Cabral de
1994. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Tatit, Luiz
2001. *Análise semiótica através das letras*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- Zilberberg, Claude
1992. Présence de Wölflin. *Nouveaux Actes Sémiotiques*. Limoges: Pulim, n. 22-24.

Anexos

“A palo seco” - Belchior

se você vier me perguntar por onde andei
no tempo em que você sonhava
de olhos abertos lhe direi
amigo eu me desesperava
sei que assim falando pensas
que esse desespero é moda em 73
mas ando mesmo descontente
desesperadamente eu grito em português
tenho 25 anos de sonho e de sangue
e de América do Sul
por força deste destino
o tango argentino me vai bem melhor que o blues
sei que assim falando pensas
que esse desespero é moda em 73
e eu quero é que esse canto torto
feito faça corte a carne de vocês

“Fotografia 3x4” - Belchior

Eu me lembro muito bem do dia em que eu cheguei
Jovem que desce do Norte pra cidade grande
Os pés cansados e feridos de andar légua tirana
E lágrimas nos olhos de ler o Pessoa
E de ver o verde da cana
Em cada esquina que eu passava um guarda me pa-
rava
Pedia os meus documentos e depois sorria
Examinando o 3/4 da fotografia
E estranhando o nome do lugar de onde eu vinha
Pois o que pesa no Norte, pela Lei da Gravidade,
(disso Newton já sabia) cai no Sul, grande cidade
São Paulo violento... corre o Rio que me engana
Copacabana, a Zona Norte, os cabarés da Lapa, onde
eu morei....
Mesmo vivendo assim não me esqueci de amar
Que o homem é pra mulher e o coração pra gente dar
Mas a mulher que eu amei não pôde me seguir...
Esses casos de família e de dinheiro eu nunca entendi
bem
Veloso, “o sol (não) é tão bonito” pra quem vem
Do Norte e vai viver na rua
A noite fria me ensinou a amar mais o meu dia
E pela dor eu descobri o poder da alegria
E a certeza de que tenho coisas novas pra dizer
A minha história é talvez igual a tua
Jovem que desceu do Norte e que no Sul viveu na rua
E que ficou desnordeado - como é comum no seu tempo
E que ficou desapontado - como é comum no seu tempo

E que ficou apaixonado e violento como você
Eu sou como você, eu sou como você, eu sou como
você

Que me ouve agora

Eu sou como você, eu sou como você, eu sou como você

Por que não, por que não...

Ela pensa em casamento

E eu nunca mais fui à escola

Sem lenço e sem documento,

Eu vou...

“Alegria, alegria” - Caetano Veloso

Caminhando contra o vento

Sem lenço e sem documento

No sol de quase dezembro

Eu vou...

Eu tomo uma coca-cola

Ela pensa em casamento

E uma canção me consola

Eu vou...

O sol se reparte em crimes

Espaçonaves, guerrilhas

Em cardinales bonitas

Eu vou...

Por entre fotos e nomes

Sem livros e sem fuzil

Sem fome, sem telefone

No coração do Brasil...

Em caras de presidentes

Em grandes beijos de amor

Em dentes, pernas, bandeiras

Bomba e Brigitte Bardot...

Ela nem sabe até pensei

Em cantar na televisão

O sol é tão bonito

Eu vou...

O sol nas bancas de revista

Me enche de alegria e preguiça

Quem lê tanta notícia

Eu vou...

Sem lenço, sem documento

Nada no bolso ou nas mãos

Eu quero seguir vivendo, amor

Eu vou...

Por entre fotos e nomes

Os olhos cheios de cores

O peito cheio de amores vãos

Eu vou

Por que não, por que não...

Dados para indexação em língua estrangeira

Saraiva, José Américo Bezerra

The Sun: A Figure in Dispute

Estudos Semióticos, vol. 7, n. 1 (2011), p. 1-9

ISSN 1980-4016

Abstract: *A controversial dialogue is established between the songs “Fotografia 3x4”, by Belchior, and “Alegria, alegria”, by Caetano Veloso. The first one permits us to follow the stages of a migratory course and the relationships that the immigrant supports with his main transferring instance of values, the tropicalist subject. Because of this dialogue, the aspectualization of the migratory process is justified in terms of the impulse to migrate, the immigrant’s frustration and the later wish to return to his hometown or to resist in a foreign place, fighting against the other. The reactions to what was experienced by the subject from “Fotografia 3x4”, should be considered according to the fiduciary agreement that motivates his migratory route. Each stage of this course seems to replace or discuss the base of the referred agreement from what not only the act of being, but also the act of doing of the subject from “Fotografia 3x4” are being determined. The evidence is the narrative statute of ambivalence that the Sun performs in those two songs, either appearing with a euphoric value or showing a dysphoric one. In this article, we intend to examine how the figure Sun corresponds to several themes, how it performs different narrative roles and how it shows contrary and/or contradictory values in the referred songs. We point out that the way the figure Sun is treated in the songs defines enunciative attitudes that are in a dialogic relationship of a very controversial kind.*

Keywords: *controversy, enunciative attitude, figure, sun*

Como citar este artigo

Saraiva, José Américo Bezerra. “Sol”: uma figura em disputa. *Estudos Semióticos*. [on-line] Disponível em: (<http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es>). Editores Responsáveis: Francisco E. S. Merçon e Mariana Luz P. de Barros. Volume 7, Número 1, São Paulo, junho de 2011, p. 1-9. Acesso em “dia/mês/ano”.

Data de recebimento do artigo: 15/12/2010

Data de sua aprovação: 13/03/2011
