

SEMIÓTICA DISCURSIVA E FORMAÇÃO DE LEITORES: UMA PROPOSTA DE LEITURA E ANÁLISE COM A CANÇÃO “INUMERÁVEIS”

DISCURSIVE SEMIOTICS AND READER FORMATION: A READING AND ANALYSIS PROPOSAL WITH THE SONG “INUMERÁVEIS”

DOI 10.70860/ufnt.entreletras.e19289

Rute da Silva Santos¹
Dório Macedo dos Santos Neto²

Resumo: Partindo da ideia de uma leitura sincrética, o presente artigo traz considerações acerca da semiótica discursiva para a formação de leitores na escola. Precisamos possibilitar que a aula de Língua Portuguesa seja aula de leitura, desde a “leitura do mundo” que “precede a leitura da palavra” (FREIRE, 1988), até a literatura. Assim, propomos uma atividade de leitura na linha da semiótica discursiva para o ensino médio, a fim de contribuir com a formação leitora a partir da canção *Inumeráveis*, de Chico César e Bráulio Bessa, que traz uma reflexão sobre a pandemia da Covid-19.

Palavras-chave: Semiótica discursiva, Formação de leitores; Pandemia; *Inumeráveis*.

Abstract: Starting from the idea of a syncretic reading, this article brings considerations about discursive semiotics for the formation of readers in school. We need to enable Portuguese language classes to be reading classes, from the 'reading of the world' that 'precedes the reading of the word' (FREIRE, 1988), to literature. Thus, we propose a reading activity in line with discursive semiotics for high school, in order to contribute to reader formation based on the song *Inumeráveis* by Chico César and Bráulio Bessa, that brings a reflection on the Covid-19 pandemic.

Keywords: Discursive semiotics; Reader formation; Pandemic; *Inumeráveis*.

Introdução

Há o que ler nos livros, nas cartilhas, mas também nos muros e nas lições apreendidas na relação com outros sujeitos. [...] (SILVA e MELO, 2015, p. 05)

Estudar a canção é no fundo aceitar o desafio de explorar essa área nebulosa em que as linguagens não são nem totalmente “naturais” (no sentido semiótico do termo), nem “artificiais” e precisam das duas esferas de atuação para construir o seu sentido. (TATIT, 2010. p. 89)

¹ Doutoranda em Ensino de Língua e Literatura - PPGLIT/UFNT. Mestra em Letras pelo PROFLETRAS/UFT. Docente da SEDUC/TO e da SEDUC/MA. Membro do Grupo de Estudos do Sentido – Tocantins (GESTO). E-mail: rute.santos@mail.ufnt.edu.br, ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-7876-283X>

² Mestre em Letras pelo PROFLETRAS/UFNT. Docente da SEDUC/TO. Membro do Grupo de Estudos do Sentido – Tocantins (GESTO). E-mail: doriomacedo@mail.uft.edu.br, ORCID: <http://orcid.org/0009-0009-2652-2847>

A escola é lugar de (des)encontros de diversas culturas, as quais carregam memórias e discursos que se apresentam na/pela linguagem. Essa linguagem é realizada por meio de textos; pensamos, falamos e interagimos por textos e cada sujeito é constituído pela leitura que faz deles. Partindo da epígrafe escolhida para iniciar esta discussão, podemos compreender que a leitura está em todo lugar. Mesmo quem não lê nos livros, *locus* privilegiado da leitura, irá ler pelos mais variados suportes, inclusive pelo próprio contexto interlocutivo, ao dar sentido aos enunciados que ouve. Desde criança estamos inseridos no mundo da leitura, alguns menos, outros mais, e, aos poucos, selecionamos aquelas leituras mais condizentes com o “eu” que buscamos formar.

Diante disso, entendemos que a semiótica discursiva necessita ter lugar demarcado na aula de Língua Portuguesa, principalmente porque a conjuntura política em que estamos vivendo desde 2016, quando as bases da democracia foram abaladas pelo golpe que destituiu a então presidenta da república Dilma Rousseff, vem privado os nossos jovens de lerem, de pensarem e de buscarem significação ao que leem, uma vez que a mídia de extrema-direita, por meio das redes sociais, disseminam uma gama de textos de ideologias negacionistas e preconceituosas, boicotando as Ciências e a Educação brasileira; não há tempo para que haja uma leitura fundamentada, tudo é muito rápido e as consequências são desastrosas. Ao compreender a transitividade do verbo ler, quando alguém nos afirma que lê, devemos indagar: lê o quê? E para quê?

Neste cataclismo de leituras oblíquas, as quais convergem-se em ataques à Constituição Brasileira, os professores têm perdido o papel actancial nas relações entre seus alunos, ou seja, perdido a autonomia de agenciarem as suas interações com os sujeitos estudantes. Isso porque as Secretarias de Educação exercem um controle crescente sobre o trabalho docente, ao programarem aulas e organizarem cadernos com temas e agendas preestabelecidas. Tais medidas impõem uma série de “coerções sociais traduzidas sob a forma de regras, de hábitos, de rituais” (Landowski, 2014, p. 19), enfraquecendo a autonomia do professor e seu papel nas relações intersubjetivas com os alunos dentro do espaço escolar, pois o modo como executam o ser fazer pedagógico tem sido conflituoso por uma série de fatores que dificultam o processo de *ajustamento*³ possível entre esses sujeitos, sobretudo mais fortemente a partir de 2017 com

³ Nos processos de ajustamento, a maneira como um ator influencia um outro passa por caminhos bem diferentes: não mais pela comunicação de objetos autônomos (mensagens, simulacros, valores modais ou objetos valor que desempenham a função de discursos persuasivos ou dissuasivos no quadro de uma lógica da “junção”, mas pelo

a reforma no ensino médio, que entrou em vigor em 2020, durante o quadro pandêmico, abrindo uma lacuna entre docentes e discentes, inviabilizando o nosso trabalho como moderadores de leitura e aumentando ainda mais a desigualdade social. Atenta e defensora da autonomia do professor e de uma semiótica didática, Luiza Silva nos provoca indagações e a andarmos na contramão, resistindo e sendo subversivos ao sistema.

É preciso parar o desfile contínuo imposto pelo comboio. É necessário resistir para escapar ao silêncio, à escuridão e à solidão. Ou estamos condenados a desistir do sentido, para seguir à risca a determinação dos deuses de nosso tempo, submetendo a escola a textos curtos que agradam mais rapidamente o suposto gosto da "clientela" e são apaziguadores as práticas que confirmam a superficialidade da entrega? (Silva, 2021. p. 201)

Antes de qualquer coisa, precisamos ser professores que leem sob os moldes da semiótica discursiva para depois nos propormos a formar outros leitores nessa linha, de modo que possamos impactar a escola com esse fazer pedagógico e corroborar o trabalho de outros profissionais de linguagem. Dessa maneira, as nossas vozes poderão multiplicar-se em outras vozes, criando um processo dialógico.

Para que essa reflexão faça parte da aula de Língua Portuguesa, nós precisamos possibilitar que a aula de língua seja aula de leitura, desde a “leitura do mundo” que “precede a leitura da palavra” (Freire, 1988) até a literatura. Assim, propomos uma atividade de leitura na linha da semiótica discursiva para o ensino médio, que contribua para a formação leitora. Com o desejo de ler com a lupa dessa semiótica, escolhemos a canção *Inumeráveis*, de Chico César e Bráulio Bessa, que traz uma reflexão sobre a pandemia da Covid-19. Aliar-se à semiótica da linha discursiva francesa em busca da formação de novos leitores é uma parceria que tem trazido experiências e resultados qualitativos na escola, mas é algo novo e pouco realizado. Provavelmente, alguns professores já tenham feito análises semióticas em suas aulas por intuição, mesmo sem conhecerem a teoria.

Essa teoria tem como foco a construção dos sentidos dos textos pela articulação dos significantes, dos significados e dos discursos enunciativos, seja pela linguagem verbal, como pela não verbal, analisando os elementos fonológicos, morfológicos e sintáticos que se relacionam com a semântica. Portanto, a semiótica francesa tem estreitas relações com a Teoria da Enunciação (Benveniste, 1976), uma vez que “não ignora que o texto seja um objeto

contato (“contagioso”) - o que implica uma problemática da união. (Landowski, 2014, p.50). Relação de natureza sensível entre Sujeito e Sujeito ou Sujeito e objeto. (Grifo nosso).

histórico” (Greimas, 1976) e, ao mesmo tempo, busca encontrar sentido para os enunciados emitidos nas relações intersubjetivas.

1 Ponto de partida

Como seres semióticos condenados a construir sentido, vivemos a variação contínua e instável dos nossos estados passionais que se revelam não apenas em nossas ações, mas também em nossos discursos, os quais inscritos e codificados na linguagem trazem uma dimensão de sentimentos, emoções e paixões. A paixão transforma o estado emocional de um sujeito, porém nem sempre essa transformação sentimental é negativa. Contudo, é comum as pessoas associarem a paixão a sentimentos irracionais, ilógicos, imaturos ou outros adjetivos negativos, que nos induzem a pensar em um único modelo de sujeito apaixonado. Esse pensamento formou-se ao longo dos séculos.

Antes do século XVIII, os filósofos estoicos a viam como uma força irracional e perigosa, associada à loucura e à morte. Já para o cristianismo, ela está ligada à tentação e ao pecado. O apóstolo Paulo, ao escrever sua carta aos romanos, os advertia sobre ela, “uma vez que opera em nossos membros, dando fruto para a morte” (Romanos 7:5). Teólogos como Santo Agostinho e São Tomás de Aquino refletiram sobre a natureza destrutiva das paixões. A partir do pensamento iluminista e do romantismo, no século XVIII, mais precisamente por Jacques Rousseau, essa ideia passa a ser desconstruída e a paixão passa a ser vista como aquilo que move o homem a realizar grandes feitos. Todavia, ainda hoje é cultural pensar na paixão como um sentimento avassalador e destruidor. De certa forma, essa ideia é muitas vezes reforçada pela literatura, pelo cinema e pela música.

Face a esse pensamento dualista, com o desejo de estudar as paixões, a partir dessa desconstrução, é que a semiótica propõe uma análise das paixões dos textos, conceituando a paixão como “estado de alma”. Para Greimas (1993, p.21), “as paixões não são propriedades exclusivas dos sujeitos (ou do sujeito), mas propriedades do discurso inteiro [...]”. Fiorin (2007, p.10) acrescenta que “o sentimento não se opõe à razão, pois é uma forma de racionalidade discursiva”. Assim, a semiótica procura compreender os afetos revelados nos discursos ou nos sujeitos desses discursos, materializados nos enunciados ou na enunciação, sejam esses afetos passionais ou não.

Além disso, vale ressaltar que a semiótica das paixões não é uma nova teoria metodológica de leitura, mas uma nova possibilidade dentro da semiótica discursiva. Greimas (1993) a desenvolveu para dar conta de construir sentidos para os sentimentos, os quais

deixavam lacunas abertas no percurso gerativo de sentido criado por ele, já que não eram analisados; tais sentimentos são concebidos como paixões. Como explica Bertrand (2003, p. 357-358), “trata-se na verdade aqui de construir uma semântica da dimensão passional nos discursos, isto é considerar a paixão não naquilo que ela afeta o ser efetivo dos sujeitos ‘reais’, mas enquanto efeito de sentido inscrito e codificado na linguagem.”

Para Greimas (1993), na enunciação há o “discurso apaixonado”, o qual é percebido pela expressividade em que o texto é elaborado; já no enunciado, há o “discurso da paixão”, que é manifestada pela escolha dos lexemas e pela figurativização do comportamento do ser humano, de maneira isolada ou coletiva. Essas paixões são organizadas por modalidades provisórias, sendo concebidas em quatro: querer, dever, saber e poder.

Todas as nossas ações são conduzidas por paixões, das mais diversas possíveis; somos seres apaixonados, cada um com uma singularidade de alma. Assim, temos como exemplos de paixão sentimentos ruins, tais como, o ódio, a ira, o ressentimento, o ciúme, a avareza (esses dois últimos estudados por Greimas), entre outros; e sentimentos bons, como a empatia, a compaixão, a solidariedade, o amor e tantos outros. Retomando Bertrand (2003), compreendemos que essas paixões estão no fluxo da linguagem, elas nos constituem como sujeitos de um “querer”, de um “dever”, de um “saber” e de um “poder”. Ou seja, agimos por meio dessas modalidades e revelamos um “eu” inconsciente⁴.

2 Conhecendo o poema-canção e o contexto de sua produção

O cordelista cearense Bráulio Bessa escreveu o poema intitulado Inumeráveis em 2020, no pico da Covid-19 para homenagear as vidas ceifadas pelo vírus. O poema é construído a partir dos nomes e sobrenomes dessas pessoas e de adjetivos que as caracterizam como cidadãos comuns e singulares em suas relações sociais com a profissão e com a família. O cordel foi musicado logo depois pelo compositor e cantor, Chico César. O poema foi lançado por Bráulio no dia 13 de maio de 2020, pelo *You Tube*⁵; já a canção foi apresentada por Chico César em uma *live* realizada pelo Canal *Art 1* e *Band Internacional*, em 28 de junho de 2020.⁶

⁴ O inconsciente se manifesta sempre como o que vacila num corte do sujeito – donde ressurge um achado que Freud assimila ao desejo - desejo que situaremos metonímia desnudada do discurso em causa, em que o sujeito se saca em algum ponto inesperado” (LACAN, 1998, p.32)

⁵ Fonte: <https://youtu.be/dGm5NU7AKsQ> Acesso em: 10 set. de 2022

⁶ Fonte: <https://youtu.be/pn6ljOzkHyc> Acesso em: 10 de set. 2022

O título da canção “Inumeráveis” provoca uma reflexão a respeito de um termo carregado de significados. Há na sociedade uma tendência de identificar pessoas por números, ou seja, em geral somos vistos como números. O tema do poema é inverter esta lógica da numerização, incentivando o sentimento de empatia pelo ser humano, levando-nos ao questionamento: Quem são os inumeráveis? O enunciador, por meio da manipulação, leva o leitor a interessar-se a conhecer quem são os inumeráveis presentes no texto. O prefixo IN (numeráveis) mostra a negação que rejeita a ideia de tratar as pessoas como números, para tratá-las por nome e sobrenome.

O poema *Inumeráveis*, escrito em terceira pessoa, conta lances de várias histórias, as quais vão sendo melodicamente encadeadas para gerar uma sequência narrativa maior - o enredo vivido no período pandêmico. O poema-canção é composto por seis estrofes de dez versos cada uma, todas encerrando com a repetição de dois versos, “Se números frios não tocam a gente/Espero que nomes consigam tocar”, os quais na canção passam a ser o refrão. E como todo cordel, há a presença de rimas que garantem a musicalidade da leitura.

Ao ler o poema e ao ouvir a canção, somos levados a pensar no contexto pandêmico, principalmente no número de mortes evidenciadas pelos órgãos de imprensa e, por outro lado, no negacionismo do Governo Federal, sobretudo do Ministério da Saúde que naquele momento minimizava a incidência das mortes, dificultava a aquisição de vacinas e pregava a chamada imunização de rebanho. O que o poema musicalizado faz é denunciar a situação social e ideológica e propor uma visão mais humanista da vida, como diz Paulo Freire: “[...] A mudança do mundo implica a dialetização entre a denúncia da situação desumanizante e o anúncio de sua superação, no fundo o nosso sonho.” (Freire. 2003, p. 79)

Os sentimentos de humanização, de misericórdia, de compaixão e de empatia ausentes em grande parte da sociedade é a expressão denunciada nesta canção. A crise pandêmica vivida nos anos 2019 e 2020, não surgiu neste período, ela já existia desde a implantação das propostas neoliberais, que agravava a crise socioeconômica e alimentava o capitalismo. Como diz o Boaventura Santos: “[...] à medida que o neoliberalismo se foi impondo como a versão dominante do capitalismo e este se foi sujeitando mais e mais à lógica do setor financeiro, o mundo tem vivido em permanente estado de crise.” (Santos. 2020, p. 5).

Trata-se de tempos de destruição dos recursos naturais e da biodiversidade, comprometendo o equilíbrio da vida humana na terra, favorecendo o surgimento de vírus, mudanças climáticas e consequente agravamento da crise social e um cenário de mortes em grandes proporções. O direito à vida é a discussão que o enunciador propõe para reflexão dos

enunciatórios confrontada com a narrativa de mortes apresentada de forma implícita pelo nome das pessoas, de suas qualidades e das características que marcavam a vida em seus relacionamentos sociais. A intencionalidade proposta no texto inverte a lógica de que as pessoas são menos importantes que meros números como foram apresentados por parte das mídias no pico da pandemia.

Outro aspecto a ser observado na pandemia foi a necessidade do isolamento social como forma de proteção e segurança. Ao considerar a nossa sociedade estratificada em classes sociais, a biossegurança foi um desafio extremo para a sobrevivência das pessoas mais pobres e para aqueles que por necessidade de cuidar de pessoas tiveram de arriscar suas próprias vidas. Para Santos: “[...] a tragédia é que neste caso a melhor maneira de sermos solidários uns com os outros é isolarmo-nos uns dos outros e sem sequer nos tocarmos.” (Santos, 2020, p.07).

A situação vivida pelas famílias no período pandêmico, referente aos cuidados com quem havia sido contaminado pelo vírus, foi de muita cautela, uma vez que a transmissão ocorria pelo contato direto, ou por objetos compartilhados, nem sempre possível de ser evitado, principalmente, no âmbito familiar. A necessidade dos trabalhadores e das trabalhadoras de continuarem suas atividades laborais, bem como cuidar de si e da saúde dos mais próximos sem o devido apoio do poder público federal, deixou as famílias inseguras, indefesas e sem biossegurança para a superação da crise de saúde social.

A pandemia foi um grande acontecimento e no Brasil muitos outros acontecimentos estiveram arrolados, não bastasse o enfretamento com a crise sanitária. O fato é que a população inteira sofreu com o brusco rompimento de sua rotina. Na obra “Da imperfeição”, Greimas (2017[1987]) analisa o acontecimento de maneira estética, assim, ele considera o acontecimento como uma articulação de eventos que têm um impacto significativo na narrativa ou no discurso, sendo visto como algo novo que conduz a apreciação sensível, ou uma situação que provoca a evolução da trama. Algo que implica mudança ou transformação em um estado de coisas. Greimas utiliza esse conceito para analisar narrativas, enfatizando como os acontecimentos moldam a experiência e a interpretação do texto. Todavia, diante da pandemia o que temos é um acontecimento que imana do sensível, mas por meio de ações estéticas por parte dos sujeitos que passaram por essa experiência de duração tensiva, na perspectiva da semiótica tensiva de Zilberbeg (2011). Nesse sentido, Luiza Silva aponta-nos

A noção de acontecimento necessariamente implica a dimensão do sensível, quando um sujeito se ressent de uma dada configuração da ordem das coisas que vai desordenar o já sabido e o já experienciado. A novidade intensamente sentida,

inclusive por seu caráter de inesperado, aturde o sujeito, subitamente incapaz de poder responder, porque, para isso, estaria implicado algum afastamento que tornasse possível a mobilização da linguagem e da razão. (SILVA, 2021, p. 110).

Anestesiados pelo momento vivido, os sujeitos tentavam sobreviver sendo afetados e perdendo a capacidade de reação diante da complexidade do evento. Desse modo, sofriam e recolhiam-se em seus mundos de introversão. As redes sociais passaram a ser o meio de comunicação efetivo, dado o distanciamento social obrigatório. Assim, durante a pandemia, todos os sujeitos envolvidos nesse acontecimento foram confrontados por novas paixões. O objeto de desejo passou de individual para coletivo, enquanto o medo da doença e da morte se intensificou. Os sujeitos contaminados pelo vírus desejavam a saúde e os demais, a segurança. As vacinas, por exemplo, emergiram como um objeto de desejo coletivo que representava esperança e proteção.

As ações tomadas pelos sujeitos também refletiram essa dinâmica passional. A busca por informações sobre a Covid-19, o uso de máscaras e o distanciamento social são exemplos de como as pessoas reagiram às suas paixões. Essas ações podem ser vistas como tentativas de controlar o medo e buscar a segurança. Em contrapartida, havia um grupo grande de sujeitos que agia como um antissujeito⁷, defendendo o uso da cloroquina e da ivermectina como tratamento da doença, sustentado pelas ideias neoliberais do chefe do estado brasileiro. Desse modo, as ações desse grupo eram movidas por paixões malevolentes, tais como a ira o ódio e o fanatismo.

As paixões variaram ao longo daquele período. Inicialmente, houve um sentimento generalizado de medo e incerteza. À medida que a pandemia se prolongava, surgiam outras emoções, como frustração, solidão e estresse emocional. A luta contra o negacionismo dos antissujeitos passou a ser constante e a busca pelo entendimento científico gerou sentimento de indignação diante do caos vivido e, ao mesmo tempo, solidariedade e fé.

As narrativas construídas pela mídia social e tradicional contribuíram na formação dessas paixões. Histórias de superação, perda e resistência moldaram a percepção coletiva do que estava acontecendo. Além disso, o papel dos artistas, dos escritores e dos profissionais da

⁷ ANTIDESTINADOR S. m. FR. ANTI-DESTINATEUR; INGL. ANTI-ADDRESSER

Projetado no quadrado* semiótico, o destinador - então considerado como protoactante* - enseja pelo menos quatro posições actanciais (destinador, antidefinador, não destinador, não antidefinador); o par mais utilizado - destinador/ antidefinador, correlativo ao de sujeito/antissujeito, está evidentemente ligado à estrutura polêmica dos discursos narrativos.

→ Destinador, Protoactante, Polêmico.

Educação foi fundamental para a construção da empatia pelo sofrimento de cada um e da criticidade em torno da polarização partidária da extrema-direita que dividia opiniões, provocava discussões, e até violência, atrapalhando na solução da crise.

Na canção *Inumeráveis* há um enunciador movido por uma paixão benevolente, tentando sensibilizar os seus enunciatários (leitor/ouvinte) diante da morte em massa de pessoas vítimas da Covid-19. A canção, por inteira, é conduzida pela tensividade de várias paixões, as quais estão expressas pela voz do enunciador, pela narrativa em torno dos sujeitos e pela melodia da canção. Ao longo da canção, as narrativas apaixonadas convocam, pela competência modal, os seus destinatários.

A primeira estrofe inicia falando de duas profissões em evidência na pandemia, a de professor e a de enfermeiro. “André Cavalcante era professor/amigo de todos e pais de Pedrinho”. São duas referências, a profissional e a familiar; e duas qualificações: “amigo de todos e pai de Pedrinho”. A linguagem simples e de tom afetivo desses versos traz-nos a narração de um sujeito em estado de boa convivência humana. Não é por acaso que o enunciador nos leva a pensar logo de início na figura do professor, pois, durante a pandemia, os profissionais da educação sofreram graves ataques morais por autoridades políticas, pela população em geral e pelo então presidente da República. Vivíamos dias de fragilidade profissional, trabalhando de modo remoto e sendo agredidos nas redes sociais.

Em seguida aparece a figura do enfermeiro, o Bruno Campelo, ele “seguiu seu caminho/tornou-se enfermeiro por puro amor.” “Seguiu o caminho” está relacionado a “um fazer”, ou seja, no realizar de um propósito de vida mobilizado pelo “querer”, confirmado no quarto verso “tornou-se enfermeiro por puro amor”. A profissão de enfermeiro na pandemia correu altos riscos de contaminação, mesmo com todos os EPI’s no exercício desta profissão o contágio era iminente. E por amor, Bruno Campelo ajudou a salvar vidas, entretanto perdeu a sua vida ao contrair o vírus.

No quinto verso, ainda da primeira estrofe, o enunciador menciona uma profissão inviabilizada pela sociedade, a de cobrador (“Já Carlos Antônio era cobrador”). Em referência a uma profissão de tensão constante, podemos inferir que Carlos Antônio vivia cansado e por ter idade próxima do mínimo exigido para encerrar sua carreira, “estava ansioso pra se aposentar”. Ele era conduzido diariamente por uma paixão, “um querer/desejo” pelo qual se apegava, entretanto não conquistou o seu objeto de valor que era a aposentadoria.

A última história narrada nesta estrofe é a de uma mulher, uma pianista apaixonada por sua arte, leiamos o verso: “A Diva Thereza amava tocar/ seu belo piano de forma eloquente”.

O adjetivo eloquente revela-nos “um fazer” espiritualizado, uma pianista de leveza de alma. A referida eloquência também evidencia momentos de euforia, de alegria e ao mesmo tempo de saudade, da lembrança de uma pessoa de vida musical.

Na segunda estrofe temos uma sequência narrativa de vidas e de profissões totalmente distintas, todavia todas são movidas por uma paixão eufórica, por um desejo que transcende e alcança o desejável; é a junção do querer, do poder e do fazer. Para Bertand (2003, p.366), “a modalização do fazer define a competência do sujeito; ela dá conta das relações intencionais”. No primeiro verso, temos a história de “Elaine Cristina, grande paratleta”, uma pessoa com deficiência física, mas com espírito de luta e disposição para viver como consta no segundo verso: “Fez três faculdades e ganhou medalhas”.

Já no terceiro verso da segunda estrofe, vemos que “Felipe Pedrosa vencia as batalhas”. Podemos imaginar uma pessoa que vivia na luta diária de trabalho para sustentar-se e o verso seguinte nos confirma: “Dirigindo uber em busca da meta”. O quinto e o sexto versos referem-se a “Gastão Dias Junior, pessoa discreta/na pediatria escolheu se doar”. Um médico que doava a sua vida no ato de cuidar de crianças. A estrofe finaliza com “Horácia Coutinho e seu dom de cuidar”, o enunciador retoma o ato de doar-se em prol de alguém; agora não como uma profissão, mas como um gesto de generosidade, como explica o verso: “de cada amigo e de cada parente”, reforçando a bondade humana e o sentimento pelas pessoas próximas.

A terceira estrofe inicia falando de “Iramar Carneiro, herói da estrada/ foi caminhoneiro, ajudou o Brasil”. O enunciador faz-nos pensar nessa profissão tão exaustiva e tensa para o transporte de produtos. Com essa narrativa, nós, enunciatários, somos conduzidos pelo enunciador a sentirmos a paixão da solidariedade por alguém que “ajudou o Brasil”. A partir do terceiro verso temos a narratividade⁸ sobre algumas mulheres, sujeitos actantes que nutrem as suas ações cotidianas em gestos singulares de afetos. A Joana Maria era “bisavó gentil”. O enunciador reforça os ares da convivência familiar, ressaltando a lembrança da bisavó cuidando de bisnetos e bisnetas.

No quarto verso continua: “E Katia Cilene uma mãe dedicada”, trazendo a figura da mãe na família e a sua dedicação em cuidar dos filhos. No quinto e no sexto versos, temos que

⁸ NARRATIVIDADE s.f. FR. NARRATIVITÉ; INGL. NARRATIVITY

1. À primeira vista, pode se denominar **narratividade** uma dada propriedade que caracteriza certo tipo de discurso* e a partir da qual serão distinguidos os **discursos narrativos** dos discursos não narrativos. Esta é, por exemplo, atitude de E. Benveniste, que opõe história e discurso (em sentido restrito), tomando como critério a categoria da pessoa (a não pessoa caracteriza a história, enquanto a pessoa – o “eu” e o “tu” – é a própria do discurso) e, em segundo lugar, a distribuição particular dos tempos verbais. (Greimas e Courtés, 2021, p. 328)

“Lenita Maria era muito animada/ baiana de escola de samba a sambar” expressa a alegria e a animação pela cultura popular de escola de samba. O sétimo verso conta que “Margarida Veras amava ensinar/ era professora bondosa e presente”. O verbo transitivo “amava”, no pretérito, é complementado pelo verbo “ensinar” (no infinitivo). A expressão verbal demonstra atitude de prazer e de satisfação, ações confirmadas pelas características qualificadoras do sujeito, “era professora bondosa e presente.”

Nessa estrofe notamos que os sujeitos dessas ações estão em conjunção com seus pares familiares e, implicitamente, percebemos reciprocidade entre eles. A Covid vem causar a disjunção entre os sujeitos, privando-os da amorosa convivência familiar aqueles que ficaram.

A quarta estrofe inicia caracterizando alguém que possui múltiplas capacidades profissionais. “Norberto Eugênio era jogador/ piloto, artista multifuncional.” Assim como Norberto, há milhares de outras pessoas com competência e paixão para diversas atividades profissionais, ele era insubstituível para aqueles que o amavam. O terceiro verso fala que “Olinda Menezes amava o Natal”. Aqui, temos um sujeito apaixonado por uma festividade cultural que reúne as famílias, se o enunciador considerou importante citar a paixão de Olinda é porque isso certamente era um sentimento visível entre os seus familiares. Mais uma vez o objeto de valor de alguém é retirado de forma inesperada, o que nos faz pensar na dificuldade dessa família em continuar comemorando o Natal.

No quarto verso, ainda da mesma estrofe, temos “Pasqual Stefano dentista, pintor/ curti cinema, mais um sonhador/Que na pandemia parou de sonhar”. Há uma relação implícita entre o fato de ele ser pintor, gostar de cinema e ser sonhador. O sonho é o alimento para a mente e o espírito. Além de cuidar da saúde bucal das pessoas, ele vivia imerso no mundo da imaginação e da criatividade. E quando o enunciador diz “mais um”, ele faz referência a todas as histórias de vida que foram interrompidas pela pandemia. É a única passagem do poema-canção que cita a palavra pandemia, sendo fundamental para contextualizar a narrativa do poema-canção.

No sétimo verso, quando é dito que “A avó da Camily não vai lhe abraçar”, ocorre uma disjunção, evidenciada pela oposição entre a ação de poder abraçar, dando-nos a entender que o abraço era algo corriqueiro entre a avó e Camily. A mesma situação ocorre no verso seguinte (“com Quitéria Melo não foi diferente”) para reforçar o assujeitamento de quem não pode mais ser abraçado; o sujeito assujeitado é sujeito da dor.

Em sua nova relação com o mundo, o sujeito experimenta o valor na primeira dissociação de que ele mesmo é engendrado; a emoção estética poderia ser

interpretada como “ressentir” dessa cisão, como a nostalgia da “tensividade fórica” indiferenciada. (Greimas e Fontanille, 1991, p. 29)

A quinta estrofe também é marcada por essa “tensividade⁹ fórica”, nela os sujeitos são interrompidos de seus processos de euforia, gerando uma tensividade disfórica. As histórias são, respectivamente, de dois homens e duas mulheres, os quais viviam por alegrarem-se com as simples coisas da vida. Raimundo dos Santos pescava; Salvador Baiano “bebia cerveja e era roqueiro”; Terezinha Maia cuidava das plantas e do lar; e Vanessa dos Santos era uma mulher energizada e extrovertida. O enunciador usa metáforas para caracterizá-la: “era luz solar”, “mulher colorida”. E o adjetivo “irreverente” denota alguém de personalidade forte e espírito de liberdade.

Esse tipo de desdobramento do sujeito em sujeito-que-percebe e sujeito-que-sente - talvez um pouco “figurado” demais - percebeu-nos, no entanto, necessário para justificar os disfuncionamentos do discurso, os tranSES do sujeito, apropriando-se e metaforizando não apenas o mundo, mas também a existência, por um fio tênue, a fídúcia intersubjetiva, que sustenta a veredicação discursiva. (Greimas e Fontanille, 1993, p. 19-20)

A sexta e última estrofe tem como foco as relações familiares, retomando gestos já elucidados na terceira estrofe. A avó e a esposa são as figuras enaltecidas pelo prazer que elas têm em cuidar dos seus. Uma fazia banquete para os netos, era a “vó especial”; outra fazia “sorvete das mangas do pé do quintal”, o quintal rememora-nos o ambiente produtivo das frutas, das brincadeiras infantis e da interação familiar; e a outra era “esposa leal”, religiosa que “vivia a rezar”. No sétimo verso, o enunciador resume todas as virtudes dessas mulheres no amor e tenta manipular os seus enunciatários a mudarem de atitude por meio de dois pares de oposição: amor *x* indiferença. - “O X da questão talvez seja amar/por isso não seja tão indiferente” E a estrofe encerra-se com o refrão, que retoma esse apelo.

Por fim, todas as estrofes concluem-se interligadas pelas rimas ao enunciado-refrão, “Se números frios não tocam a gente/Espero que nomes consigam tocar”. Há no último verso o uso metafórico com o adjetivo “frio” e com o verbo “tocar”, reiterando aquilo que Greimas e

⁹ TENSIVIDADE s.f. FR. TENSIVITÉ; INGL. TENSIVENESS (NEOL.)

Tensividade é a relação que o sema durativo* de um processo* contrai com o sema terminativo*: isso produz o efeito de sentido “tensão”, “progressão” (por exemplo: o advérbio “quase” ou a expressão aspectual “a ponto de”). Essa relação aspectual sobredetermina a configuração aspectual e a dinamiza de algum modo. Paradigmaticamente, tensividade opõe-se a distensividade. (Greimas e Courtés, 2021, p. 500).

Fontanille (1993) discorrem sobre a metaforização para sustento do discurso. O enunciador reafirma a importância da identidade revelada pelos nomes e sobrenomes de cada pessoa, contrapondo-se aos números “frios”, os quais a cada dia mais naturalizavam as mortes por Covid-19 nas pessoas insensíveis. É o refrão que carrega o peso do tema principal do poema-canção e agencia o regime de manipulação dos enunciatários, para que, pela repetição, alcance a sanção desejada. Conforme Tatit (2010, p.24) explica-nos:

[...] o sujeito compositor cria imediatamente as repetições, as iterações, os núcleos de constante retorno melódico, enfim, os conhecidos recursos de contenção do tempo. Mesmo que não se apoie em base etimológica comprovada, a palavra refrão soa perfeitamente quando se trata de designar esse movimento de desaceleração que refreia o fluxo temporal. Se o refrão constitui um núcleo de retorno para toda a canção, numa ordem extensa portanto, propomos o conceito de tematização para dar conta de todas as recorrências, contínuas ou descontínuas, que respondem pelas identidades internas da melodia numa ordem intensa.

Em *Inumeráveis* o refrão robustece a humanidade versus a individualidade caracterizada pelas lembranças de tantas pessoas que se eternizaram por suas práticas e por suas virtudes. E o compasso melódico que não se acelera, apenas faz uma suave mudança de cadência, tende a nos provocar sentimentos de nostalgia e de dor.

3 Letra e melodia: a unidade do sentido

A canção *Inumeráveis* valoriza mais a oralização que a musicalização, como se o enunciador estivesse em uma conversa com o enunciatário. Trata-se de um recurso para ressaltar a seriedade do assunto abordado, bem como para dar maior credibilidade ao discurso. Um exemplo desse tipo de recurso está no *Rap*. Já um exemplo de valorização da musicalização está na *Bossa Nova*. Outrossim, podemos afirmar que Chico César elaborou a melodia de entoação oralizada para atender às características que o cordel apresenta.

Segundo Tatit (2010, p. 90), “A própria credibilidade enunciativa implicada nas execuções vocais depende do êxito da apreensão simultânea do modo de produção da linguagem oral em seu interior.”. E Tatit continua: “Sabemos que não há nada mais gratificante ao ouvinte que sentir que o intérprete de uma canção disse tudo. Mais do que isso, que ele “disse realmente” durante o tempo de interpretação.” Isso aduz-nos dizer que se a canção deseja fazer uma denúncia social, ou um apelo é preciso que a voz do intérprete esteja mais em evidência que os outros elementos que a compõem.

Para Tatit (idem), a canção só constrói sentido mantendo o equilíbrio entre duas instâncias: o modo de produção oral e a conservação sonora da linguagem musical. Assim, entendemos que mesmo que se valorize uma mais que outra, não pode haver a perda total de uma. Por exemplo, podemos notar que há diferença clara entre ler um Rap e cantar um Rap, isso porque:

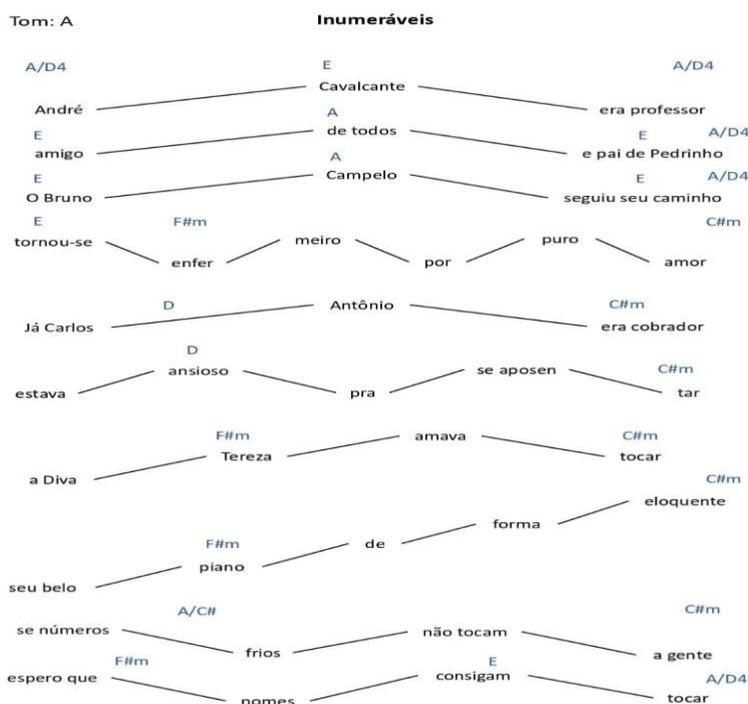
Ora, a musicalização da fala corresponde a um processo de ritualização de uma sonoridade que, a princípio, teria função totalmente passageira. Ao adquirir leis próprias de funcionamento, que se manifestem sobretudo na ordenação melódica, a canção impõe uma desaceleração às manifestações linguístico-entonativas retirando um pouco de sua intervenção ligeira e descontínua. No mesmo ato, deposita, ao lado das oposições intelectivas, as emoções contínuas que só a melodia pode trazer. (Tatit, 2010 p. 91- 92)

O percurso melódico se dá quando letra e melodia fazem uma espécie de combinação relativa. No percurso melódico de *Inumeráveis*, observa-se a sequência de ritmo e condução da canção com repetições de notas melódicas. O seu percurso lento, com raras alterações de agudo/grave, com uma entoação de curvas ascendentes e descendentes marcam o que Tatit chama de passionalidade na canção. Todas as estrofes são idênticas quanto à realização melódica. E o último verso de cada uma apresenta uma tensão mais expressiva e um prolongamento acentuado das vogais nasais da última palavra do verso para introduzir o refrão. Tais palavras mantêm a entoação da fala por meio da rima com o vocábulo “gente”. Na canção, temos os pares: eloquente/gente; parente/gente; presente/gente; diferente/gente, irreverente/gente; e indiferente/gente. A acentuação fonológica desses pares de vocábulos é criada para sustentar o mesmo conteúdo produzido pelo componente linguístico morfosintático. Isso significa que nos contornos melódicos concentram-se a essência dos conteúdos temáticos da canção.

As mesmas vogais que estabilizam a curva melódica numa sonoridade contínua, representando fisicamente as tensões emotivas, continuam a base para as inflexões entoativas da fala. O mesmo percurso melódico que registra a tensão passional acusa, simultaneamente, uma tensão própria do discurso oral: ascendência, suspensão e descendência(distensão) dos fonemas. (Tatit, 2010, p. 104.)

Note-se como a cadeia melódica de *Inumeráveis* apresenta-se em curvas com uma direcionalidade temático-passional:

Gráfico 1: cadência melódica



Fonte: Neto e Santos, 2022.

É interessante observar pelas cifras do gráfico que as ascendências em tons maiores e as ascendências e descendências para as notas em sustenido menor (F#m, C#m) denotam essa tensão passional. O efeito de sentido que isso proporciona à canção está diretamente ligado à letra, reforçando o discurso sentimental e apelativo, e ao mesmo tempo de denúncia social. A entoação do intérprete traz uma pureza típica das preces, assim há um sincretismo perfeito entre a linguagem oral e a linguagem musical, o que nos possibilita maior compreensão da canção. Como diz Tatit,

essas direções tensivas podem nos auxiliar na compreensão de aspectos de funcionamento da linguagem da canção, em especial nas tendências à musicalização e à oralização. A própria concepção de acento, emulando o itinerário da silabação, explica a passagem do clímax de um desses processos a sua necessária atenuação e incorporação dos traços do processo oposto. (Tatit, 2019, p. 162)

Para a semiótica, a passionalidade figurativiza a disjunção entre os actantes (sujeito/objeto). A construção passional de Chico César é desencadeada durante toda a canção e como não há na narrativa a conjunção dos sujeitos com seus objetos em nenhum momento, o

refrão também é passional; e foge da lógica do conceito de refrão proposto por Tatit (2010), diferente da maioria das outras canções brasileiras. Para Tatit, o refrão é momento da canção em que há o processo de aceleração ou desaceleração para reverberar a conjunção ou a disjunção dos actantes, em um processo de euforia ou disforia.

Como já dissemos, o poema-canção é todo produzido em terceira pessoa, temos então um processo de debreagem enunciativa, entretanto no refrão há uma passagem para a primeira pessoa do plural, com o uso coloquial do “a gente”, e para a primeira pessoa do singular (espero), assim, temos a debreagem enunciativa. Segundo Benveniste (1976), essas debreagens marcam a mudança da imparcialidade do discurso (ele/ela) para a subjetividade (eu/nós), quando a enunciação é enunciada. Para efeito de sentido na canção, a debreagem enunciativa exerce um fazer de persuasão e de manipulação de seus enunciatários com intuito de sensibilizá-los diante das mortes em massa pela Covid de forma empática e humana, levando-os à valorização da vida.

4 Proposta didática com o poema-canção

Para iniciar a aula, o professor ou professora deve expor para a turma a proposta de leitura com o poema-canção *Inumeráveis* e em seguida ouvir a canção junto com os alunos, assistindo ao vídeo do YouTube, atentos ao sincretismo, que como tal deve ser analisado em toda a sua estrutura composicional: ritmo, melodia e letra.

Logo após, cabe solicitar-se uma leitura coletiva, fazendo as pausas necessárias do poema e observando as rimas. Para contextualizar o período em que o poema-canção foi escrito e musicado, é interessante apresentar alguns títulos de reportagem com dados estatísticos da Covid-19 no pico da pandemia e alguns frames das entrevistas feitas com o então Presidente da República, Jair Messias Bolsonaro, no período da pandemia. A partir daí, fazer o seguinte questionamento: 1. Que relação de sentido há entre o ritmo lento da canção e o conteúdo que ela apresenta? 2. Que significado podemos dar ao título da canção, considerando o contexto da pandemia e o fato de que a canção é toda construída com nomes? 3. Há apenas dois enunciados que se repetem na canção, os quais são considerados o refrão. Quais são eles e como podemos explicá-los, uma vez que estão no sentido conotativo? 4. Quais sentimentos podemos identificar nas narrativas do poema-canção? 5. Observando que as rimas são na maioria rimas pobres/simples (quando o par de palavras são da mesma classe gramatical) que sentido elas fazem ao contexto do poema-canção? 6. A canção se opõe à frieza dos dados estatísticos de mortes por Covid-19. De que forma as pessoas demonstraram frieza em relação a esses dados?

7. Para você, essas histórias são fictícias ou verdadeiras? Justifique. 8. Com que finalidade social o autor-enunciador construiu esse poema-canção? 9. Como você avalia o período pandêmico sob o viés das paixões? 10. Que relação de sentido há entre a letra da canção e a maneira como a melodia foi construída?

Nessa proposta de leitura, o professor ou a professora deve interagir com seus alunos. Cabe observar de que modo os alunos acolhem o texto e valer-se do *regime de manipulação*¹⁰ para seduzi-los a desenvolver o *regime de assentimento*¹¹. Convém explicar que a canção também agencia esses regimes ao tentar agir sobre seus interlocutores, seduzindo-os a refletirem e, possivelmente, trazer mudanças de comportamento. Entretanto, ainda se espera pela mudança, uma vez que ela vai depender da forma como os interlocutores serão afetados por esses regimes.

O que esperamos com a análise semiótica dessa canção é que os alunos consigam construir sentidos para ela diante das indagações feitas, refletindo sobre o contexto pandêmico e se posicionando criticamente. É importante, também, que seja observado que sentimentos (ou não) a canção provocou neles e que discursividades políticas eles carregam diante do período histórico que vivemos. Por fim, deve-se encerrar a atividade, pedindo que os alunos façam uma avaliação da atividade desenvolvida para pontuar aspectos relevantes da aprendizagem adquirida com a canção.

E para encerrarmos, retomamos as palavras de Tatit citadas na segunda epígrafe escolhida para abrir o presente artigo e acrescentamos a ela que estudar a canção é aceitar um desafio necessário para ampliar o leque de leituras na escola, uma vez que construir sentido por meio do sincretismo das linguagens da canção torna-nos mais experientes para compreendermos como a relação entre essas linguagens se complementam para chegarmos ao sentido dos discursos entremeados nos versos musicalizados.

Considerações finais

A semiótica discursiva, por sua metodologia para a compreensão de texto, tem nos possibilitado refletir acerca do fazer pedagógico nas aulas de leitura na escola. Esse poder/fazer

¹⁰ Neste regime, o sentido é construído através de uma relação intencional entre sujeitos. Um sujeito age sobre outro com o objetivo de levá-lo a fazer ou a pensar algo específico, fundada sobre uma relação por natureza intersubjetiva de confiança e de persuasão, de avaliação e de troca. (Landowski, 2016, p. 11)

¹¹ [...] como uma maiêutica que (paradoxalmente) remete ao que chamamos de assentimento: assentimento, no caso, não à verdade dos saberes transmitidos (que serão, ao contrário, sistematicamente colocados em questão), mas à ordem transcendente de uma Verdade além de todas as relações entre sujeitos e por isso mesmo objeto de uma busca sem fim. (Landowski, 2016, p. 11)

nos auxilia a uma etapa da compreensão de sentidos do texto que vão além do que está posto na superfície, por isso a necessidade de construir um caminho de leitura atenta e a partir do objeto de análise, no caso deste artigo, o poema-canção *Inumeráveis*.

Vemos que a descrição minuciosa de cada parte do poema-canção leva o leitor a observar as escolhas discursivas que foram feitas pelo enunciador; quais suas intenções; que efeitos são pretendidos a partir destas escolhas e qual sua relação com a melodia na construção de sentidos do texto contribui para uma construção veridictória acerca do tema escolhido. Todos os sentimentos elucidados, a partir do plano da expressão e da construção melódica, recriam uma situação de tensão vivida no Brasil e no mundo no período pandêmico. Tudo isso só é possível porque o enunciador optou por provocar esses sentimentos a partir de suas escolhas discursivas e melódicas; nada foi aleatório.

Referências

- BENVENISTE, Émile. *Problemas de Linguística Geral*. Cia. Editora Nacional; Edusp, 1976.
- BERTRAND, D. *Caminhos da semiótica literária*. Trad. Ivã Carlos Lopes et al. Bauru, SP: EDUSC, 2003.
- BESSA, Bráulio; CÉSAR, Chico. *Inumeráveis*. YouTube, 2020. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=xTKk6N6h5vA Acesso em 05 maio 2024.
- FREIRE, P. *Pedagogia da autonomia*. 28 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003
- GREIMAS, A. J; FONTANILLE, J. *Sémiotique des passions*. Paris: Seuil, 1991.
- GREIMAS, A. J. FONTANILLE, J. *Semiótica das paixões: dos estados de coisas aos estados de alma*. São Paulo: Ática, 1993.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Da imperfeição*. 2. ed. São Paulo: Estação das Letras e cores, 2017.
- GREIMAS, Algirdas Julien e COURTÉS, Joseph. *Dicionário de Semiótica*. São Paulo: Contexto, 2021.
- LACAN, Jacques. *Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano*. In: LACAN, Jacques. *Escritos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998 [1960], p.807-842
- LANDOWSKI, Eric. *Interações arriscadas*. Trad. Luiza Helena Oliveira da Silva. São Paulo: Estação das Letras e Cores/Centro de Pesquisas Sociosemióticas, 2014.
- LANDOWSKI, Eric. Regimes de Sentido e formas de Educação. *Revista Entreletras, Araguaína*, v. 7, n. 2, p. 8 – 14, 2016. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/entreletras/article/view/2736/8943>. Acesso em 30 out. 2020.
- SANTOS. Boaventura de Sousa. *A cruel pedagogia do vírus*. Coimbra: Almedima, 2020.

SILVA, Luiza Helena Oliveira da; MELO, Márcio Araújo de. O que pode o leitor. *Entreletras, Araguaína*, v. 6, n.º 2, p. 120 – 132, 2015. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/entreletras/article/view/2736/8943>. Acesso em 30 out. 2020.

SILVA, Luiza Helena Oliveira. Leituras e escrituras em tempos de pandemia. Quarentenas, Quarenteninhas e Quaquarentenas, de Torero e Minkovicius. *Estudos Semióticos[online]*, v. 17, n. 1. São Paulo, p. 107 – 123, 2021. Disponível em: <www.revistas.usp.br/esse>. Acesso em: 5 out. 2024.

SILVA, Luiza Helena. Formação do leitor na escola: questionamentos a partir da semiótica discursiva. In: PINTO, Francisco Neto Pereira; SILVA, Luiza Helena Oliveira da; MELO, Márcio Araújo de; CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de (Org.). *Ensino da literatura no contexto contemporâneo*. São Paulo: Mercado de Letras, 2021. v. 1, p. 197-217. 676 p.

TATIT, Luiz. *Musicando a Semiótica: ensaios*. 2 ed. São Paulo: Annablume, 2010.

TATIT, Luiz. *Passos da Semiótica Tensiva*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2019.

ZILBERBERG, Claude. *Elementos de semiótica tensiva*. Trad. Ivã Lopes, Luiz Tatit, Waldir Beívidas. São Paulo: Ateliê, 2011.

Recebido em 29 de julho de 2024

Aceito em 27 de setembro de 2024