



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS I  
CENTRO DE EDUCAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

**ANA FLÁVIA FERREIRA DOS SANTOS**

**ENTRE CELEBRAÇÃO E BANALIZAÇÃO DO AMOR: ANÁLISE DISCURSIVA  
EM LETRAS DE CANÇÕES DA MPB E DO SERTANEJO**

**CAMPINA GRANDE  
2018**

**ANA FLÁVIA FERREIRA DOS SANTOS**

**ENTRE CELEBRAÇÃO E BANALIZAÇÃO DO AMOR: ANÁLISE DISCURSIVA  
EM LETRAS DE CANÇÕES DA MPB E DO SERTANEJO**

Trabalho de Conclusão de Curso em Letras –  
habilitação em Língua Portuguesa,  
apresentado ao Departamento de Letras e  
Artes da Universidade Estadual da Paraíba –  
Campus I, como requisito parcial à obtenção  
do título de graduado em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Eli Brandão da Silva  
(UEPB)

**CAMPINA GRANDE  
2018**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S237e Santos, Ana Flavia Ferreira dos.  
Entre celebração e banalização do amor [manuscrito] :  
análise discursiva em letras de canções da MPB e do sertanejo  
/ Ana Flavia Ferreira dos Santos. - 2018.  
24 p.  
Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras  
Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de  
Educação, 2018.  
"Orientação : Prof. Dr. Eli Brandão da Silva , Departamento  
de Letras e Artes - CEDUC."  
1. Semântica discursiva. 2. Música - Banalização. 3.  
Poética literária. 4. Arte híbrida. I. Título  
21. ed. CDD 401.43

ANA FLÁVIA FERREIRA DOS SANTOS

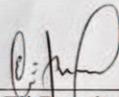
ENTRE CELEBRAÇÃO E BANALIZAÇÃO DO AMOR: ANÁLISE DISCURSIVA EM  
LETRAS DE CANÇÕES DA MPB E DO SERTANEJO

Trabalho de Conclusão de Curso em Letras –  
habilitação em Língua Portuguesa,  
apresentado ao Departamento de Letras e  
Artes da Universidade Estadual da Paraíba –  
Campus I, como requisito parcial à obtenção  
do título de graduada em Letras.

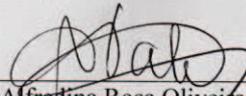
Área de concentração: Linguística

Aprovada em: 26/11/2018 .

BANCA EXAMINADORA

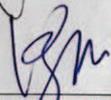


Prof. Dr. Eli Brandão da Silva (Orientador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof.ª Dra. Alfredina Rosa Oliveira do Vale  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

8,5



Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Aos meus pais, por encorajarem meus sonhos e entenderem meus voos, DEDICO.

## AGRADECIMENTOS

Como qualquer pesquisa, este trabalho não é apenas resultado de um esforço individual. Ele é fruto de significativas contribuições que recebi durante minha trajetória acadêmica, profissional e pessoal. Por essa razão, deixo registrados, neste espaço, alguns dos inúmeros “muito obrigada” que devo.

A Deus, companheiro fiel, que me chamou à vida e até hoje caminha comigo lado a lado, quer ao brilho do sol, quer na tempestade, ou até mesmo, quando, às vezes, a noite vem.

A todos os professores do curso de letras, habilitação em língua portuguesa da Universidade Estadual da Paraíba por contribuírem com meu crescimento e formação profissional.

Ao meu querido amigo e professor Dr. Érico Miranda por todo amor e apoio que sempre me dedica e por me encorajar a alçar voos.

Ao professor Eli Brandão, por ter se disponibilizado para a orientação deste trabalho. Por acreditar no meu potencial e pelas sugestões e retificações certas que me proporcionaram um maior aprofundamento em minha pesquisa.

A professora Magliana Rodrigues por ser bússola moral e intelectual na minha vida acadêmica, por tornar mais leve cada fardo e ter me ajudado a descobrir que, deixando de lado a timidez, eu sou feita de amor pela docência.

A professora Alfredina, pela honra em tê-la encontrado no último semestre da graduação. Por todo apoio e disponibilidade em compor a banca de defesa desse trabalho.

Ao professor Justino, por aceitar fazer parte da banca de defesa, mas, sobretudo, por no início da minha formação me fazer ver que era possível superar as minhas limitações intelectuais por meio da literatura e da vontade de aprender.

Ao meu pai por ser incrível e a minha mãe pelo amor incansável. Vocês são o meu norte moral e de afeto!

Aos meus irmãos Djanira e Victor, pela cumplicidade e amizade, por entenderem minhas ausências e me darem apoio.

Aos meus sobrinhos Leví e Rafa por despertarem em mim o desejo de ser melhor no mundo.

Aos meus tios Célia e Gerimário por todo apoio.

Ao meu avô Basto (*in memoriam*), por ter me amado tanto. A sua ausência física é compensada pelo seu legado virtuoso, uma influência constante e marcante na minha vida.

Ao Jonathan, pela ajuda na escolha do tema e das canções, mas, sobretudo, pelo companheirismo, o apoio, a paciência e os ouvidos dispostos sempre que preciso.

A Juliany, por todo apoio e equilíbrio nos momentos de inquietação, pela parceria e lealdade, pelos diversos sacrifícios suportados e o constante encorajamento durante os anos da graduação. Obrigada pela amizade que construímos e o espírito de cooperação.

A Emelly, pelo tempo que permaneceu no curso e pela amizade que construímos.

A Priscila, minha amiga mais vintage, pela certeza de amizade.

A Fernanda, Jacque, Thiago, Nayara, Bartô, Anne, Joaquim e Bianca pelas vibrações e a certeza de bem querer.

A todos, enfim, reitero o meu apreço e a minha eterna gratidão.

“Salvo a grandiloquência de uma cheia  
lhe impondo interina outra linguagem,  
um rio precisa de muita água em fios  
para que todos os poços se enfrasem:  
se reatando, de um para outro poço,  
em frases curtas, então frase e frase,  
até a sentença-rio do discurso único  
em que se tem voz a seca ele combate.

“Rios sem discurso”

João Cabral de Melo Neto.

## SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS .....	07
1. APARATOS TEÓRICOS.....	08
1.1 O papel do artista .....	08
1.2 Breves noções de figuras e temas .....	10
2. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS .....	11
3. DISCUSSÃO E ANÁLISE .....	13
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	20
ABSTRACT.....	21
REFERÊNCIAS. ....	21

## **ENTRE CELEBRAÇÃO E BANALIZAÇÃO DO AMOR: ANÁLISE DISCURSIVA EM LETRAS DE CANÇÕES DA MPB E DO SERTANEJO**

**Ana Flávia Ferreira dos Santos**  
[ana\\_flavianet@hotmail.com](mailto:ana_flavianet@hotmail.com)  
(Universidade Estadual da Paraíba)

**Orientador: Prof. Dr. Eli Brandão da Silva**  
[elibrandao.uepb@gmail.com](mailto:elibrandao.uepb@gmail.com)  
(Universidade Estadual da Paraíba)

### **RESUMO**

Esse trabalho analisa a transformação e a banalização da música em termos de expressão linguística e conteúdo. Pressupomos que as canções se constituem por poéticas literárias, na medida em que se constroem como arte híbrida (linguagem verbal + linguagem musical), cuja significação se constrói a partir da dimensão metafórica. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica, de natureza qualitativa, efetivada por abordagem plurimetodológica, compreendendo elementos de semântica discursiva, de Maingueneau e Fiorin, na análise, e num grau hermenêutico, apoia-se em contribuições de Ricoeur e Bakhtin. As letras das canções selecionadas e analisadas obedeceram ao critério de presença de percurso temático e/ou figurativo referente a temas presentes em suas letras.

**Palavras-Chave:** Canção. Semântica discursiva. Banalização.

### **CONSIDERAÇÕES INICIAIS**

No período de 1964 -1985 o Brasil passava por um Regime Militar, foram 21 anos de governo de exceção, de autoritarismo, repreensão e censura às liberdades de expressão, tempo marcado por constantes manifestações de protesto, sendo os festivais das canções importante meio de expressão.

Por meio das letras das canções muitos artistas tornaram-se porta vozes dos sufocados e oprimidos. Mesmo com a censura e repreensão, produziram obras de grande riqueza metafórica, que contribuíram para que o teatro e a MPB se tornassem instrumentos fundamentais para a disseminação dos ideais de liberdade e democracia. Esta pesquisa não se trata de uma análise de canções de protesto, ela é fruto da angústia em perceber que, no cenário atual, as canções demonstram uma banalização em termos de expressão linguística, como também, da mulher, do amor e dos sentimentos. Partindo do pressuposto que, segundo o mini dicionário Aurélio (2002), banalizar quer dizer tornar vulgar ou banal, entendemos e consideramos em nossa pesquisa banalização como: vulgarizar ou desprezar.

No contexto sociocultural brasileiro, a poética contida nas letras do cancionero expressa e representa vozes privilegiadas desses artistas ao tempo em que nos confronta com o mundo, que revela seus sentimentos. Sob a perspectiva de poéticas interdiscursivas, nossa pesquisa analisa a transformação e a banalização da música em termos de expressão linguística e conteúdo.

Assim, para que a abordagem deste trabalho seja bem explanada, ele se encontra dividido em: Duas partes de fundamentação teórica, a primeira voltada a reflexão do papel do artista; a segunda traz breves noções dos conceitos de figuras e temas de Fiorin; Em uma parte de procedimentos metodológicos, está o tipo, o processo de análise e as considerações para realização dessa pesquisa, respectivamente; Em uma parte, está a análise dos trechos das canções selecionadas; Por fim, uma parte de considerações finais e referências.

Faz-se necessário salientar que algumas das canções não serão exploradas na íntegra, mas buscará priorizar trechos julgados como relevantes. Portanto, pretendemos verificar a transformação das músicas do passado para a veiculação de músicas de caráter erótico e que retratam a depreciação da mulher e a banalização do amor. Logo, consideramos que a poética interdiscursiva das letras das canções não podem ser vistas apenas como mero entretenimento ou mera reprodução de conceitos, mas, sobretudo, como produtora de crítica em relação aos mesmos. Esta pesquisa, por fim, através das relações interdiscursivas, busca estabelecer, um diálogo entre a arte literária, música e a sociedade e, em consequência disso, promover, à medida que põe em diálogo diferentes discursos, uma reflexão acerca dos rumos que a nossa cultura tem tomado.

## **1. APARATOS TEÓRICOS**

### **1.1 O papel do artista**

Aqui, partimos do pressuposto de que a relação entre a arte literária e sociedade é indissociável. Na perspectiva de Ricoeur (1989), o ser humano não pode ser reduzido ao cogito cartesiano, uma vez que só pode chegar à compreensão de si mesmo através da mediação da linguagem e isto implica o reconhecimento da língua como lugar onde a experiência humana se diz, a fixação do discurso na escrita deve ser entendida como a condição necessária ao aparecimento da tarefa hermenêutica. Assim, os textos, não devem ser entendidos apenas como um caso particular de comunicação inter-humana, mas como o paradigma do distanciamento na comunicação. Diante disso, a tarefa hermenêutica é a de reconstrução e projeção do sentido dos textos e dos mundos que por meio deles são revelados. Ricoeur chama de “mundo do texto”, o mundo próprio ao texto único. Um mundo que não é o

da linguagem cotidiana, pois se trata de um distanciamento que a ficção introduz em nossa apreensão do real. Esta particular forma de expressão, para Ricoeur, mostra que uma narrativa ou um poema não existem sem referente. Mas que este referente se estabelece por meio de uma ruptura com a linguagem cotidiana, corrente. Em outras palavras, sua tese consiste em afirmar que a poesia produz a abolição de uma referência de primeiro nível. Pela ficção, pela poesia, abrem-se novas possibilidades de ser na realidade cotidiana. Portanto, a realidade cotidiana se metamorfoseia em favor daquilo que poderíamos chamar de variações imaginativas que a literatura aciona sobre o real. Pelo processo de metaforização, a ficção se transmuda em “caminho privilegiado da descrição da realidade, e a linguagem poética é aquela que, por excelência, opera a mímeses da realidade.” (RICOEUR, 1988, p. 56-57)

Refletindo a partir do papel do artista – importante para Sartre, Camus e Heidegger – para compreendermos melhor a possibilidade que temos em nosso mundo de ações, entendemos que estes filósofos viram no artista uma metáfora do que pode ser a nossa ação na banalidade do cotidiano. De certa forma, o artista, para Sartre e Camus, realiza no plano da imaginação algo paradigmático, por construir o que aceita e acolhe e desprezar o que rejeita no mundo, ou, ainda, de construir a partir do que rejeita no mundo, mas ressignificando de tal forma o que foi rejeitado a ponto de iluminar nossas possibilidades de ver o mundo e nos inconformarmos com ele. Neste caso, a obra do artista, ao ser refiguradora da realidade, é uma transfiguradora dela, algo que a ultrapassa e nos possibilita ver o mundo e a nós mesmos sob novas perspectivas.

No contexto sociocultural brasileiro, a poética contida nas letras das canções deve expressar e representar vozes deste artista, ao tempo em que opera a mímeses da sociedade, que nos confronta com o mundo, que revela suas alienações, opressões e perdas, esperanças, amores e conquistas, e que, na densidade da linguagem poética e na complexidade de personagens, nos remete às possibilidades de nossa própria existência, pelo fato de que, mais que texto, a obra de arte, “La obra literaria no es mero objeto, sino um âmbito de realidad” (QUINTÁS, 1994).

Os autores das canções, por meio de suas produções metafóricas, imprimem uma linguagem cifrada, de grande carga poética. Canta o tempo, o amor, a esperança, a saudade, a dor, a alegria, o encanto e o desencanto, a libertação, dentre outros temas, numa obra que se configura em diálogo interdiscursivo. Analogamente, ao que diz Pagán (1996), em seu estudo sobre a teologia na América Latina, quando destaca o imprescindível papel da arte literária, pois as cosmovisões políticas e filosóficas latino-americanas são encontradas muito mais na

literatura do que em tratados filosóficos. Ou, como reforça SCANNONE (1976, 115 p.91), ao falar da potencialização da poesia:

quando um povo canta poeticamente coisas que dizem respeito às raízes do seu ser: sua luta pelo bem e contra o mal, a sabedoria da vida que vai conquistando pelo sofrimento e mediante a luta, sua intuição sapiencial do caminho para libertar-se e assim realizar o seu destino, pode assumir a racionalidade dessa linguagem

Esta compreensão pode ser ainda mais ampliada se a conectarmos com as contribuições de BAKHTIN (1986). Ele chama a atenção para o fato de que a obra literária não é mero reflexo do real vivido nem dos textos e discursos convocados, mas refração desses mesmos. Um discurso sempre convoca outros discursos presentes na cultura, operando complexo dialógico de várias vozes. Ao convocar outros discursos para dentro de si, a literatura o faz transformando-os. Esse movimento traz à tona o caráter dialógico e pluridiscursivo do texto literário, o fato da literatura engendrar uma forma peculiar de representação do real vivido, que possibilita a refiguração do mundo do leitor (RICOEUR, 1989).

A partir desta compreensão, a experiência estética é tomada como a forma "sensível" do conhecimento em oposição à forma "racional-conceitual", visto que na literatura, na experiência estética, as emoções funcionam de modo cognitivo (Ricoeur, 2000, p.353) e, portanto, produzem conhecimento, expressam vivências, experiências de uma poética que nos convidam a transcender o mundo textual pela apropriação e nos remetem para ação transformadora do si mesmo e do mundo. Isto porque não se trata propriamente da leitura ou o canto de letras de canções, mas sim, de uma leitura ou canto de um possível mundo.

## **1.2 Breves noções de figuras e temas**

Consideramos a existência de dois tipos de discursos: concretos e abstratos. O primeiro é construído por figuras e o segundo com temas que para ANTONIO (2008) não quer dizer que são divergentes, mas partem de forma progressiva do abstrato para o concreto. O figurativo, portanto, é tudo o que remete a algo do mundo real e está em conformidade com a realidade. O abstrato indica o que não está presente no mundo real, mas ordena suas manifestações. Desse modo, o que chamamos de abstrato e concreto são categorias da linguagem, ou seja, o mundo a que chamamos de real não é aquilo que vemos e tocamos, mas o referente da realidade elaborado pelo discurso. FIORIN (2005, p.91) esclarece que o tema é

um “investimento semântico, de natureza puramente conceptual, que não remete ao mundo natural. Temas são categorias que organizam, categorizam, ordenam os elementos do mundo natural: elegância, vergonha, raciocinar, calculista, orgulhoso, etc.”. Constatamos então que o percurso temático e figurativo não abarca totalmente um texto, mas atuam de forma a predominar nele, não em termos totais, existem simultaneamente orientando elementos abstratos e concretos, porém não são únicos.

A conexão das figuras e as relações que elas constituem são fundamentais para a análise de um texto. Tal conexão é chamada por FIORIN (2006, p. 97) de tecido figurativo, e a relação é denominada por ele de percurso gerativo. O autor também indica que “para que um conjunto de figuras ganhe um sentido, precisar ser a concretização de um tema, que, por sua vez, é o revestimento de enunciados narrativos. Por isso, ler um percurso figurativo é descobrir o tema que subjaz a ele”. Então, para que aconteça uma relação de sentido na construção dos percursos figurativos e temáticos é essencial à existência de um elemento que atue de modo a reuni-los, a isotopia. O termo isotopia, em semiótica, que dizer a recorrência de traços semânticos que garantem a coerência de um texto (BARROS, 1988, p. 124). Assim, a semântica discursiva, através do percurso temático e figurativo, é um caminho viável para a análise de canções.

## **2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS**

Conforme Severino (2007) em razão da diversidade de perspectivas que se pode adotar e dos diferentes enfoques nos objetos analisados, existem diferenças significativas no modo de praticar a investigação científica. Assim, tornam-se diversas as modalidades de pesquisa que podemos praticar o que exige coerência para o desenvolvimento adequado de uma pesquisa. Ainda segundo Severino (2007), “A pesquisa bibliográfica é aquela que se realiza a partir do registro disponível, decorrente de pesquisa anterior, em documentos impressos”. Enquanto que, sobre a pesquisa qualitativa, ele diz: “São várias metodologias de pesquisa que podem adotar uma abordagem qualitativa, modo de dizer que faz referência mais a seus fundamentos epistemológicos do que propriamente a especificidades metodológicas.”.

Portanto, nosso trabalho trata-se de uma pesquisa bibliográfica, de natureza qualitativa, efetivada por abordagem plurimetodológica, compreendendo elementos de semântica discursiva, de Mangueneau e Fiorin, na análise, e em um degrau hermenêutico, apoia-se em contribuições de Ricoeur e Bakhtin. As letras das canções selecionadas obedecem

ao critério de presença de percurso temático e/ou figurativo referente aos temas presentes nas letras das canções.

O processo de análise e interpretação obedeceu as seguintes etapas:

- Levantamento das canções produzidas em diferentes épocas.
- Seleção das canções a serem analisadas.
- Leitura dos textos de apoio teórico e metodológico.
- Identificação dos percursos temáticos e figurativos nas canções.
- Interpretação e análise de sentidos contidos metaforicamente nas canções selecionadas que demonstrem em seus percursos figurativos e temáticos o processo de banalização sofrido.

Na análise consideramos que o processo interdiscursivo acontece quando se incorporam figuras e temas de um discurso em outro. O interdiscurso pode melhor ser entendido através da distinção feita por Maingueneau, referente às noções de campo discursivo; universo discursivo e espaços discursivos. O primeiro é constituído pelo conjunto de formações discursivas de todos os tipos que interagem numa dada conjuntura, não podendo ser, por causa de sua amplitude, apreendido em sua globalidade; o segundo refere-se ao conjunto de formações discursivas que se encontram em concorrência e se delimitam reciprocamente em uma região determinada do universo discursivo, podendo ser exemplificado pelo campo político, filosófico, gramatical, teológico, etc.; o terceiro, os espaços discursivos, delimitam subconjuntos ou recortes que o analista isola no interior de um campo discursivo tendo em vista os propósitos específicos de sua análise (MAINGUENEAU, 1995, p.115-117).

O processo interdiscursivo configura uma espécie de encruzilhada de trocas enunciativas, labirinto estratificado. Isto porque o texto-obra é tecido-objeto de significação e tecido-objeto do processo de comunicação e interação, por isso mesmo, tecido que tem algo a dizer. (MAINGUENEAU apud FIORIN, 1997, p.31). O texto é compreendido como um lugar onde um plano de conteúdo é manifestado por meio de um plano de expressão. Sendo a unidade do plano de conteúdo o discurso, “patamar do percurso gerativo de sentido em que as estruturas narrativas são assumidas por um enunciador, actorializadas, especializadas, temporalizadas e revestidas de temas e/ou figuras” (FIORIN, 1997, p.30). A arte literária, então, não pode ser considerada como algo em si como sugeriu os estruturalistas radicais. Embora, por um lado, possa ser considerada como um sistema concluído, conjunto hierarquizado de configurações estruturais internas; por outro, deve ser entendida como lugar

onde se manifestam relações dos seres humanos em si, entre si e destes com as realidades. Ou seja, objeto aberto, plural, dialógico, ligado ao contexto extraverbal.

Diante disso, nossa abordagem neste trabalho é mais próxima do que chamamos de hermenêutica interdiscursiva. Isto porque se trata de uma hermenêutica com degrau analítico, que conjuga elementos da semântica discursiva.

### 3 DISCUSSÃO E ANÁLISE

Segundo Roschel (2005), a música é “A capacidade que consiste em saber expressar sentimentos através de sons artisticamente combinados ou a ciência que pertence aos domínios da acústica, modificando-se esteticamente de cultura para cultura”. Certo que, algumas características da música podem estar relacionadas ao contexto em que ela estão inseridas, a exemplo disso, temos as canções de protesto que surgiram em contexto de regime militar.

Porém, apesar da música atingir o gosto individual de cada ser, é preciso deixar claro que, a melodia, a harmonia e o sentimento, são elementos básicos na construção da música. Assim, da mesma forma que nem todos os textos podem ser considerados literários, qualquer tipo de som também não pode ser considerado música.

Aqui, a música é entendida como uma manifestação artística capaz de expressar, de forma singular, não só as especificidades vividas no cotidiano, como também, o tempo, o amor, a esperança, a dor, a alegria, o encanto e o desencanto, dentre outros temas. Por essa razão, ela nos permite observar o mundo de maneira interdisciplinar.

Diante da amplitude do cancionário, fica claro que não teríamos como trazer todas as canções que revelem os percursos temáticos e figurativos que gostaríamos. Portanto, após o levantamento das canções a fim de trazer resultados à nossa pesquisa, devido a grande quantidade de canções encontradas, muitas precisaram ser deixadas de lado. Dessa forma, essa análise se dará através de trechos de seis canções, são elas: Garota de Ipanema, Tom Jobim e Vinicius de Moraes, 1963; O Mundo é Um Moinho, Cartola, 1974; Eu Só Quero Um Xodó, Dominginhos e Anastacia, 1974; Tocando em Frente, Almir Sater e Renato Teixeira, 1992; Ai se eu te pego, Michel Teló, 2011; Meu Pau te Ama, MC G15, 2017.

A partir do exposto, segue a análise das canções:

Garota de Ipanema (Tom Jobim e Vinicius de Moraes/ 1967)

Olha que coisa mais linda  
Mais cheia de graça

É ela, menina  
 Que vem e que passa  
 Num doce balanço  
 A caminho do mar  
 Moça do corpo dourado  
 Do sol de Ipanema  
 O seu balançado é mais que um poema  
 É a coisa mais linda que eu já vi passar  
 Ah, por que estou tão sozinho?  
 Ah, por que tudo é tão triste?  
 Ah, a beleza que existe  
 A beleza que não é só minha  
 Que também passa sozinha  
 Ah, se ela soubesse  
 Que quando ela passa  
 O mundo inteirinho se enche de graça  
 E fica mais lindo  
 Por causa do amor

*Garota de Ipanema* é uma canção composta em 1962, por Antônio Carlos Jobim e Vinicius de Moraes, lançada em 1963. Em seu percurso, a canção chegou a ser considerada o hino da bossa nova, e não transportou um elevado grau de popularidade apenas nesse meio, mas também, entre as canções consideradas Música Popular Brasileira que a partir do século XX começaram a surgir no Brasil, à canção propagou em nível nacional e internacional.

Por meio de recursos textuais, podemos perceber que a canção descreve o Brasil, a partir de referências a cidade do Rio de Janeiro. Isso fica evidente ao olharmos para a utilização da figura praia de Ipanema. Enquanto que, a partir das figuras flor, sol e mar a música revela a idealização da mulher e a sua beleza única, dialogando com a natureza. O feminino na canção é visto como inatingível, e o desejo não é posto de forma evidente, e sim nas entrelinhas, a representação da mulher como alguém doce e pura. Como no verso: “É a coisa mais linda que eu já vi passar” as marcas da linguagem reforçam esse sentimento de pureza e beleza. Ou seja, na canção as escolhas lexicais estabelecem efeitos de sentido que dialogam com a caracterização da mulher e seu comportamento diante de uma sociedade própria da época. A beleza é cantada por meio da realidade natural, a mulher era um símbolo de encantamento e paixão.

O Mundo é Um Moinho” (Cartola, 1974)

Ainda é cedo, amor  
 Mal começaste a conhecer a vida  
 Já anuncias a hora de partida  
 Sem saber mesmo o rumo que irás tomar  
 Preste atenção, querida  
 Embora eu saiba que estás resolvida  
 Em cada esquina cai um pouco a tua vida  
 Em pouco tempo não serás mais o que és

Ouça-me bem, amor  
 Preste atenção, o mundo é um moinho  
 Vai triturar teus sonhos, tão mesquinhos  
 Vai reduzir as ilusões a pó  
 Muita atenção, querida  
 De cada amor tu herdarás só o cinismo  
 Quando notares estás à beira do abismo  
 Abismo que cavaste com os teus pés

Nascido em onze de outubro de 1908, no Catete, bairro do Rio de Janeiro, Angenor de Oliveira, o Cartola, possuiu uma vida repleta de altos e baixos. O artista exerceu profissões como pedreiro e lavador de carros. Sua popularidade se deu aos 65 anos ao gravar seu primeiro disco, porém, isso não foi sinônimo de ascensão financeira. Ainda que, obtendo sucesso e grande popularidade com os seus sambas, Cartola finda a vida pobre, residindo em uma casa doada pela prefeitura do Rio de Janeiro. O fato de ter cursado apenas o primário não impediu de fazer músicas com genialidade, a exemplo disso, temos: *O mundo é um moinho*, composta em 1974.

Não são poucas as histórias contadas sobre a criação dessa canção. Alguns dizem que o Cartola a compôs após a descoberta que sua filha estava se prostituindo, outros dizem que o compositor conheceu um rapaz que se apaixonou por uma moça, levou-a para casa e ela o deixou em seguida. Diante da incerteza de que algumas das histórias sejam reais, optamos por apenas lembrar o valor dessa canção na música popular brasileira.

De forma simples, porém intensa, Cartola foi capaz de fazer dessa canção a manifestação artística que de fato a música é, ressaltando em sua poética o encanto, o amor, o desencanto, o tempo, a incerteza e a dor. Em frases como “Preste atenção, o mundo é um moinho.” ele utiliza a figura do moinho para tratar de temas como a brutalidade do mundo e a fragilidade humana, lembrando que sempre estamos sujeitos ao fracasso. Também no verso “Quando notares estás à beira do abismo. Abismo que cavaste com os teus pés.” o compositor lembra a nossa propensão a queda e nos alerta a partir do verbo cavar, a força das nossas próprias escolhas. O nosso caminho somos nós quem fazemos. A canção demonstra preocupação com o outro, o sentir não é visto como algo banal.

A canção trata-se de uma leitura de possível mundo, pois no contexto da enunciação, há a figura de um sujeito possivelmente mais velho e mais vivido que alerta a uma jovem os perigos reais do mundo, dos amores, das escolhas. Ou seja, através de sua obra, o artista revela a realidade da sociedade em que vivia, quando novamente utiliza-se da figura do moinho no verso “O mundo é um moinho. Vai triturar teus sonhos...” para deixar claro que

fazer parte do mundo do texto, não é tarefa fácil e que, nessa realidade, os sonhos de ninguém estão imunes à destruição.

Eu Só Quero Um Xodó “(Dominguinhos e Anastacia, 1974)

Que falta eu sinto de um bem  
 Que falta me faz um xodó  
 Mas como eu não tenho ninguém  
 Eu levo a vida assim tão só  
 Eu só quero um amor  
 Que acabe o meu sofrer  
 Um xodó pra mim do meu jeito assim  
 Que alegre o meu viver  
 Que falta eu sinto de um bem  
 Que falta me faz um xodó  
 Mas como eu não tenho ninguém  
 Eu levo a vida assim tão só

Composta em 1968 e lançada apenas em 1974, essa canção é a representação do forró raiz do Nordeste. Anastácia, pernambucana de Recife e Dominguinhos, compositor e sanfoneiro também pernambucano, de Garanhuns. Deram vida a essa letra breve, mas de ritmo e melodia contagiante. “Eu Só Quero um Xodó” já possuiu várias roupagens, desde o xote, ao reggae e a balada.

A canção traz um sujeito que dialoga com todos aqueles que desejam um amor. E não apenas isso, revela os seus sonhos, seus anseios, a sua saudade, sua solidão. De linguagem simples e regada de tons do Nordeste a canção é capaz de revelar as paixões e a vontade de bem querer, fazendo o mundo ouvir o amor do jeitinho típico do sertão e que é igual em todo lugar. Dominguinhos e Anastácia a partir de sua canção trazem ao leitor/ouvinte um texto configurado de plurissignificações que dialogam com a realidade, que fazem de sua obra uma arte capaz de acalantar a solidão através da idealização do amor. Tal afirmação torna-se evidente no verso “Eu só quero um amor que acabe o meu sofrer” em que o eu lírico idealiza de forma esperançosa o amor como alguém capaz de mudar a sua solidão e a sua realidade.

Seguindo nossa análise, aqui, é preciso lembrar que a partir dos anos noventa, com o país em crise, o mercado fonográfico sofreu algumas mudanças. A partir daí a mídia começa a considerar novos ritmos e as emissoras de rádio passaram a mudar suas programações para sobreviver ao mercado. As duplas sertanejas do início da década de noventa, estavam distantes do que eram as duplas do passado que retratavam a figura do caipira, trabalhador do interior. O novo sertanejo possuía um visual mais urbano voltado para as massas da grande cidade. No decorrer da década, vão sendo impulsionados novos ritmos e a maioria possuía

como temática a erotização da mulher, e graças à visibilidade da mídia ritmos como o funk e o axé carioca tornam-se o sucesso do público.

Contraditório aos anos 60, 70 e 80, em que grande parte das letras revelam o idealismo romântico e outras até um engajamento político/social, nos anos noventa, boa parte das canções tornaram-se apenas objetos de grupos construídos pelas gravadoras para que estourem e sejam consumidas pela massa. Isso porque a música, de um modo geral, está em modificação constante. Seja pela necessidade comercial ou pelo modismo da modernidade. Porém, alguns compositores e cantores optaram por se manter firmes em suas raízes, é o caso de Almir Sater, cantor regional Sul-mato-grossense. Suas canções retratam as esperanças e sentimentos do peão boiadeiro e o contexto social o qual ele vive. A exemplo disso, temos:

Tocando em Frente (Almir Sater e Renato Teixeira, 1992)

Ando devagar porque já tive pressa  
 Levo esse sorriso porque já chorei demais  
 Hoje me sinto mais forte, mais feliz quem sabe  
 Só levo a certeza de que muito pouco eu sei  
 Eu nada sei  
 Conhecer as manhas e as manhãs,  
 O sabor das massas e das maçãs,  
 É preciso amor pra poder pulsar,  
 É preciso paz pra poder sorrir,  
 É preciso a chuva para florir  
 Penso que cumprir a vida seja simplesmente  
 Compreender a marcha e ir tocando em frente  
 Como um velho boiadeiro levando a boiada  
 Eu vou tocando os dias pela longa estrada eu vou  
 Estrada eu sou  
 Conhecer as manhas e as manhãs,  
 O sabor das massas e das maçãs,  
 É preciso amor pra poder pulsar,  
 É preciso paz pra poder sorrir,  
 É preciso a chuva para florir  
 Todo mundo ama um dia.  
 Todo mundo chora  
 Um dia a gente chega  
 e no outro vai embora  
 Cada um de nós compõe a sua história  
 Cada ser em si carrega o dom de ser capaz  
 De ser feliz

*Tocando em Frente*, de Almir Sater e Renato Teixeira, foi lançada em 1992. A canção tornou-se um sucesso onde quer que fosse tocada. Em uma primeira leitura entendemos a canção como algo que fala do pantaneiro e a sua vida. Porém, em uma análise mais profunda, é possível perceber algumas marcas ideológicas perpassadas por outros discursos e

constituindo um sujeito marcado pelo contexto social e histórico de seu tempo e consciente do seu papel que na existência ainda possui esperança, ou seja, a canção traz discursos por vezes conformistas e outras esperançosos.

A letra nos remete a um tempo anterior aos dias atuais. Diferentemente da correria que os meios de informação e o consumo exacerbado nos é imposto. No título da canção o verbo tocar nos oferece um significado além do léxico, pois também se remete a condução do gado, ou seja, assim como o peão toca o gado o sujeito toca a vida e a direciona. Dessa forma, o sujeito se identifica como massa social.

A canção nos revela um sujeito que trata a identidade como algo que é construído por toda a vida. Quando diz “hoje me sinto mais forte, mais feliz quem sabe”. O “mais” proporciona uma comparação ao indivíduo que era antes. No verso “O sabor das massas e das maçãs” as figuras massas e maçãs são utilizadas como representação do sabor, representam o gosto de viver em comunidade, e a peculiaridade de cada gostar.

Por fim, o amor é representado na canção através do viver. Assim como também há a conformidade expressada pelas mudanças “um dia a gente chega, e em outro vai embora.”. E com o verso “Cada um de nós compõe a sua história. Cada ser em si carrega o dom de ser capaz, de ser feliz.” os autores deixam claro a responsabilidade de cada sujeito em sua história. Portanto, é evidente que a canção é capaz de ser indissociável a realidade social a qual o personagem vivia.

Podemos perceber que, até então, as canções analisadas são de grande significação e linguagem poética, revelam o amor, a esperança a dor, como também, nelas a mulher é vista como alguém a ser cuidado, amado e conquistado. Não são apenas mero entretenimento ou reprodução de conceitos, mas, sobretudo, produtora de reflexão em relação aos mesmos. Também é válido salientar que não se trata de canções que tiverem sucesso passageiro, mas que se solidificaram em seu tempo e até hoje revelam vozes atemporais. Para dar continuidade a nossa análise traremos agora duas canções atuais, já nos anos 2000. A primeira foi composta no ano de 2011, e tem por título “*Aí se eu te pego*” do cantor sertanejo Michel Teló.

Ai se eu te pego (Michel Teló, 2011)

Nossa, nossa  
 Assim você me mata  
 Ai se eu te pego, ai ai se eu te pego  
 Delícia, delícia  
 Assim você me mata  
 Ai se eu te pego, ai ai se eu te pego

Sábado na balada  
 A galera começou a dançar  
 E passou a menina mais linda  
 Tomei coragem e comecei a falar  
 Nossa, nossa...

Não é preciso fazer uma análise profunda para que se perceba a banalização ao sexo feminino que a canção traz e não apenas isso, como também, o distanciamento em termos ideológicos em relação às canções anteriores. Aqui, a mulher é vista apenas como mero objeto de prazer e de satisfação masculina. Isso se comprova a partir de versos como “Delícia, delícia, assim você me mata.” Ou “Ai se eu te pego, ai ai se eu te pego” em que revelam o desejo sexual do eu lírico. Em nenhum momento da canção a mulher é tratada como alguém que deve ser cuidada e amada. Mas como algo banal, alguém que apenas possui utilidade em a fonte de deleite sexual do eu lírico.

Faz-se necessário perceber que aqui apesar da canção ser considerada sertanejo, tanto a identidade raiz quanto o caráter urbano dos anos noventa já não mais são encontrados. Também podemos perceber que o texto traz uma carga semântica que envolve o desejo sexual, esse discurso presente na canção dialoga com algum mundo real, podendo ainda ser meio através dos quais ouvintes/leitores venham a refigurar os seus mundos. Porém, em termos linguísticos e de conteúdo a canção demonstra a banalização do amor e da mulher.

Para finalizar nossa análise, no *streaming* das músicas mais ouvidas de 2017 está “*Meu Pau te ama*” do MC G 15. Em que a letra diz:

“Meu Pau te Ama” (MC G15, 2017)

Eu preciso de ter  
 Meu fechamento é você moção  
 Eu não preciso mais beber  
 E nem fumar maconha  
 Que a sua presença  
 Me deu onda  
 O seu sorriso  
 Me dá onda  
 Você sentando moção  
 Me deu onda  
 Que vontade de fuder  
 Garota  
 Eu gosto de você  
 Fazer o quê?  
 Meu pau te ama  
 Que vontade de fuder  
 Garota  
 Eu gosto de você

Fazer o quê?  
 Meu pau te ama  
 É meu pau te ama  
 Meu pau te ama  
 É meu pau te ama  
 Ai caraio

Inicialmente, com o verso "Eu não preciso mais beber e nem fumar maconha" fica claro a vida de prazeres momentâneos do eu lírico. Em seguida, quando diz: "Você sentando moção. Me deu onda. Que vontade de fuder, Garota. Eu gosto de você. Fazer o quê? Meu pau te ama! Que vontade de fuder, Garota." É evidente que a mulher para ele também é um objeto de prazer momentâneo e sexual. A partir de figuras como "pau" para se referir ao órgão genital masculino, podemos perceber que a figura do coração como o lugar em que se guarda os sentimentos também é banalizada, o amor é substituído pelo prazer sexual. E não apenas isso, mas também, revela aquilo que Bauman (2004) chama de amor líquido, onde perdemos a arte das relações sociais, do amor e da amizade e nada foi feito para durar. A canção também se distancia do que, em nosso trabalho, consideramos ser o papel do artista, alguém que nos possibilita ver o mundo e a nós mesmos sob novas perspectivas, pois em termos de conteúdo e expressão linguística a canção trata-se da vulgarização, ou seja, aquilo que consideramos como banal.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pesquisar a banalização sofrida por meio das canções, não nos permitiu apenas que conhecêssemos canções de várias épocas e estilos, ou que adentrássemos em temáticas como a mulher, o amor, os sentimentos, mas também, que pudéssemos refletir sobre a história do nosso povo.

As poéticas contidas nas canções devem representar e expressar as vozes que nos confrontam com o mundo, que revela suas alienações, perdas, opressões, conquistas e esperanças. No que se refere às canções atuais analisadas, podemos perceber o quanto isso tem se distanciado. Por mais que estejamos vivendo um período de crise - não apenas econômica e política, mas ética, moral, cultural e intelectual - as canções atuais não desempenham a representação de pensamentos sobre esse contexto político, também demonstram uma banalização da música em termos semânticos, ideológicos e culturais.

Analisar canções de diferentes épocas e contextos nos permitiu perceber a banalização nas canções atuais. Nas duas últimas canções analisadas, percebemos que as obras atuais

tratam da figura feminina e de sentimentos como o amor de forma desprezível. Além disso, não abordam o tempo, a esperança, a saudade, a dor, a alegria, o encanto e o desencanto, a libertação, dentre outros temas. Acreditamos que isso se deva ao processo midiático que, atualmente, anda de acordo com o mercado. Diferente do passado, o que importa agora é convencer o público que existe talento naquele “artista”, mesmo que suas letras tragam a banalização dos sentimentos e a vulgarização do sexo feminino, o que importa é o dinheiro fácil.

Por fim, pretendemos que esse trabalho seja capaz de trazer alguma reflexão a respeito da realidade atual.

## **BETWEEN BANALIZATION AND CELEBRATION OF LOVE: A DISCURSIVE ANALYSIS OF MPB (POPULAR BRAZILIAN MUSIC) AND SERTANEJO**

### **ABSTRACT**

This work analyses the transformation and banalization of music in terms of linguistic expression and content, based on excerpts of six selected songs. We assume that the songs are literary poetics, as far as they are built as hybrid art (verbal language + musical language), whose meaning is formed on a metaphoric dimension. This work is a qualitative bibliographical research that uses a plurimethodological approach, that comprehends Maingueneau's elements of discursive semantics and Fiorin's analysis. In a hermeneutical level, it's built on contributions from Ricoeur e Bakhtin. The lyrics of the selected and analyzed songs obeyed the criteria of presence of thematic and figurative routes that were present on its lyrics.

**Keywords:** song, discursive semantics, banalization.

### **REFERÊNCIAS**

ANTÔNIO, D. M. **O percurso gerativo de sentido aplicado à análise documental de textos narrativos de ficção: perspectivas de utilização em bibliotecas universitárias.** 2008. 137 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Ciência da Informação, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2008.

AURELIO, **O mini dicionário da língua portuguesa.** 4º edição revista e ampliada do mini dicionário Aurélio. 7º impressão – Rio de Janeiro, 2002.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria do Discurso: Fundamentos semióticos.** São Paulo: Ed. Atual, 1988.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 8 ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

\_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. 5ª edição – São Paulo: Martins Fontes, 2010, p. 261

BARACHUY, Regina. **Breve histórico da noção de sujeito**. 2010,P.2. Texto digitado.

-BAUMAN, Z. **Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

BRAIT, Beth (Org.). **Análise e teoria do discurso**. In: BRAIT, Beth (org.) **Bakhtin**: outros conceitos-chaves. São Paulo: Contexto, 2006.

BRANDÃO, Helena H. **Nagaminé**: introdução à análise do discurso. Campinas: UNICAMP, 1998.

CARTOLA. **O mundo é um moinho**. Composição: Cartola. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/>. Acesso em: 22 Ago. de 2018.

CASSIRER, Ernst. **Antropologia Filosófica**. São Paulo: ED. MESTRE JOU,1979

DANTO, Arthur. **O Descredenciamento da Arte**. São Paulo: Autêntica, 2014

DOMINGUINHOS. **Eu só quero um xodó**. Composição: Dominguinhas e Anastácia. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/>. Acesso em: 22 Ago. de 2018.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2005.

\_\_\_\_\_. Os gêneros do discurso. In: \_\_\_\_ **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Contexto, 2016, p. 67-83.

\_\_\_\_\_. **Teorias do discurso e ensino da leitura e da redação**. Gragoatá, vol 2, p. 7-27, 1997.

GREENBERG, Clemente. **Arte e Cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2013

HEIDEGGER, Martin. **A Origem da Obra de Arte**. São Paulo: Edições 70, 2010

\_\_\_\_\_. **Ser e Tempo**. Petrópolis: Vozes, 2008

JOBIM, Tom. **Garota de Ipanema**. Composição: Tom Jobim e Vinícius de Moraes. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/>. Acesso em: 22 Ago. de 2018.

MAINGUENEAU, Dominique. **Gênese dos Discursos**. Curitiba: CRIAR EDIÇÕES LTDA, 2007.

\_\_\_\_\_. **Novas Tendências em Análise do Discurso**. Campinas, SP: Pontes/ ED. DA UNESP, 1997.

MCG15. **Meu pau te ama**. Composição: MCG15. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/>. Acesso em: 22 Ago. de 2018.

MUKARÓVSKY, Jan. **Escritos sobre Estética e Semiótica da Arte**. Lisboa, ESTAMPA, 1981

NUNES, Benedito. **Hermenêutica e Poesia**. O pensamento poético. São Paulo: Editora UFMG, 2007.

ORLANDI, Eni P. **Análise do Discurso: princípios e procedimentos**. 6.ed. São Paulo: Pontes, 2005

PEREIRA, Tânia Maria Augusto. **Breve histórico da noção de sujeito**. SILVA, A. P. P. F.

PAGÁN, Luis N. Rivera. **Mito, Exílio y Demônios: Literatura y Teologia en América latina**. Puerto Rico: Publicaciones Puertorriquenas Editores, 1996.

QUINTÁS, Alfonso Lopes. **Como Formarse en Ética através de la Literatura: Análisis Estético de Obras Literarias**. Madrid: EDICIONES RIALP, 1994.

RICOEUR, Paul. **A Metáfora Viva**. São Paulo: LOYOLA, 2000.

\_\_\_\_\_. **Do Texto à Ação**. Porto: RÉS-EDITORA, 1989.

\_\_\_\_\_. **Interpretação e Ideologias**. Rio de Janeiro: FRANCISCO ALVES, 1988.

\_\_\_\_\_. **Teoria da Interpretação**. Porto: Porto Editora, 1995.

ROSCHEL, Renato. Pesquisa realizada no site <<http://almanaque.folha.uol.com.br/musicaoquee.htm>>. Acesso em 08 de setembro de 2018.

SARTRE, Jean-Paul. **Situações I. CRÍTICAS LITERÁRIAS**. São Paulo: COSAC NAIFY, 2005.

\_\_\_\_\_. **Verdad y Existência**. Barcelona: Paidós Ibérica, 1996

SATER, Almir. **Tocando em frente**. Composição: Almir Sater e Renato Texeira. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/>. Acesso em: 22 Ago. de 2018.

SEVERINO, Antônio Joaquim, **Metodologia do Trabalho Científico**. São Paulo: Cortez, 2007.

SILVA, Franklin L. **Ética e Literatura em Sartre**. Ensaios Introdutórios. São Paulo: UNESP, 2004.

SOUZA, Thana Mara. **Sartre e a Literatura Engajada**. São Paulo: EDUSP, 2008

TELÓ, Michel. **Aí se eu te pego**. Composição: Michel Teló. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/>. Acesso em: 22 Ago. de 2018.