

**LILIAN MARIA MARQUES E SILVA**

**NOSTALGIA: uma paixão nas letras das canções de Nando Reis**

**FRANCA  
2009**

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

**LILIAN MARIA MARQUES E SILVA**

**NOSTALGIA: uma paixão nas letras das canções de Nando Reis**

Dissertação apresentada à Universidade de Franca, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Lingüística.

Orientadora: Profa. Dra. Edna Maria Fernandes dos Santos do Nascimento.

**FRANCA  
2009**

LILIAN MARIA MARQUES E SILVA

NOSTALGIA: uma paixão nas letras das canções de Nando Reis

COMISSÃO JULGADORA DO PROGRAMA DE MESTRADO EM LINGÜÍSTICA.

Presidente: Profa. Dra. Edna Maria Fernandes dos Santos do Nascimento.  
Universidade de Franca

Titular 1: Profa. Dra. Vera Lúcia Rodela Abriata  
Universidade de Franca

Titular 2: Prof<sup>ª</sup>. Dra. Mônica Baltazar Diniz Signori  
Universidade Federal de São Carlos

Franca, 27/02/2009

**DEDICO** este trabalho a todos aqueles que direta ou indiretamente contribuíram para comigo. Dedico, de modo especial, a Professora Doutora Edna Maria Fernandes dos Santos Nascimento que, durante todo o percurso da caminhada do Mestrado, soube me orientar com muita sabedoria, didática, determinação e muita paixão, e que em momento algum esmoreceu e que com toda sua honestidade e conhecimento soube corrigir-me sempre que necessário. Dedico à professora Doutora Vera Lúcia Rodela Abriata que sempre tive como uma companheira neste percurso e que muito contribuiu para este trabalho. Dedico, em especial, a todos os professores do Programa do Mestrado da Unifran que de forma sábia ministraram suas aulas, cada qual em sua disciplina, e que puderam acrescentar e enriquecer o meu conhecimento a cerca da Lingüística e da vida. Dedico ao meu esposo Mauricio que sempre me incentivou e apoiou em todas minhas decisões e que, com muito amor, compreendeu toda minha dedicação para os estudos. Dedico aos meus familiares que muita paciência comigo tiveram: ao meu pai Adailton de Paula e Silva e a minha mãe Leila Aparecida Marques e Silva que tiveram discernimento em toda minha criação e educação, minhas irmãs Leandra Ap. Marques e Luciana Luzia Marques pelo companheirismo e amizade sincera. In memoriam ao Sr. Joaquim Ribas Marques, o meu amigo eterno e a todos os meus amigos de jornada, em especial a Cleides Maria Prestes, Vania dos Reis Rodrigues Tomé, Lucilene Favareto, Juliana Furlan e ao meu grande amigo Cléviton Maciel Moura Melo Silva.

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus por ter me concedido a graça de chegar até aqui;

Aos meus pais: Adailton de Paula e Silva e Leila Ap. Marques e Silva;

Aos meus familiares pelo apoio ao longo de todo o caminho percorrido e em especial ao meu esposo Maurício Bezerra de Araújo pelo amor e dedicação;

À minha orientadora, Prof<sup>ª</sup>. Dra. Edna Maria Fernandes dos Santos do Nascimento, por ter-me mostrado o caminho a percorrer e por ter se tornado minha amiga durante esses anos;

À Prof<sup>ª</sup>. Dra. Vera Lúcia Abriata, de forma especial, pela sabedoria e colaboração;

Às minhas amigas Cleides Maria Prestes, Vania Rodrigues dos Reis Tomé, Juliana Furlan e Lucilene Favareto;

A Luiz Tatit, pela atenção concedida quando enviou-me um de seus livros;

Ao meu amigo Cléviton Maciel Moura Melo Silva pela amizade sincera;

Ao cantor e compositor Nando Reis que por meio de suas canções possibilitou-nos descrever tipologias distintas da paixão da nostalgia no que tange os estudos da semiótica francesa;

À Secretaria do Estado da Educação por ter me concedido a Bolsa do Programa Mestrado.

*Como o amor, assim é a nostalgia: entretanto o nostálgico ama o seu triste burgo, e o ama sem razão, antes de qualquer razão, de forma que o triste burgo será o mais belo de todo o universo.*

Antonio Prete

## RESUMO

SILVA, Lilian Maria Marques e. **Nostalgia: uma paixão nas letras das canções de Nando Reis**. 2009. 88 f. Dissertação (Mestrado em Lingüística) – Universidade de Franca, Franca.

As diferentes manifestações da paixão da nostalgia, ora verdadeira, ora mentirosa, muitas vezes, pontual ou durativa, é o nosso objeto de estudo nas canções “Pra ela voltar”, “Mesmo Sozinho”, “N”, “Fiz o que pude”, “Foi embora” “O meu posto” e “Dessa vez”, compostas e interpretadas por Nando Reis. A teoria semiótica greimasiana, que embasa nossas análises, a partir dos anos 80, começa a considerar não apenas um sujeito movido pelas modalidades do ser e do fazer, mas passa a postular, com certa relevância, os estados de alma do sujeito. Iniciam-se, dessa forma, os estudos da semiótica das paixões, os efeitos de sentido de qualificações modais que modificam o sujeito de estado. As manifestações passionais, embora muito frequentes, principalmente em textos literários, chamaram-nos a atenção pelo fato de encontrarmos poucos teóricos que se preocuparam em descrever a nostalgia. Abordamos a paixão da nostalgia e as formas como ela se manifesta diferentemente conforme o sujeito que a sente. Tentamos propor uma tipologia da paixão da nostalgia no universo das canções de Nando Reis por meio de análises do percurso gerativo de sentido de cada canção. Nossas análises objetivam colaborar para melhor caracterizar a paixão da nostalgia.

**PALAVRAS-CHAVE:** paixão; nostalgia; sujeito; canção; Nando Reis.



## ABSTRACT

SILVA, Lilian Maria Marques e. **Nostalgia: uma paixão nas letras das canções de Nando Reis**. 2009. 88. Dissertação (Mestrado em Lingüística) – Universidade de Franca, Franca.

The different manifestations of the passion of nostalgia, sometimes true, sometimes false, many times, punctual or durative, is our aim in this study of the songs, “Pra ela voltar”, “Mesmo Sozinho”, “N”, “Fiz o que pude”, “Foi embora”, “O meu posto” and “Dessa vez”, composed and interpreted by Nando Reis. From the 80’s on, the Greimasian semiotics theory, which is the basis of our analysis, starts to consider, not only a subject moved by the modalities of being and doing, but also to postulate, with a certain relevance, the states of soul of the subject. It is the beginning of the studies of Semiotics of Passion, the effects of meaning of modal qualifications that modify the subject of state. The passional manifestations, although frequent, especially in literary texts, called our attention because we have found few theoreticians that are concerned in describing nostalgia. We approached the nostalgia passion and how it differently manifests according to the subject that feels it. We proposed a typology of passion of nostalgia in the universe of Nando Reis’s songs by analyzing the Generative Sense Course in each song. Our analyses aim at collaborating to characterize better the passion of nostalgia.

**KEYWORDS:** *passion; nostalgia; subject; song, Nando Reis.*

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>1 TEORIA SEMIÓTICA GERAL</b> .....	16
1.1 FERDINAND SAUSSURE.....	16
1.1.1 Dicotomias saussureanas .....	17
1.2 LOUIS HJELMSLEV .....	18
1.3 VLADIMIR PROPP .....	19
1.4 LÉVI-STRAUSS .....	20
1.5 DAS CONTRIBUIÇÕES (SAUSSURE, HJELMSLEV, PROPP E STRAUSS) PARA OS PRINCÍPIOS DA SEMIÓTICA FRANCESA.....	20
1.5.1 O nível fundamental.....	21
1.5.1.1 O quadrado semiótico.....	22
1.5.2 O nível narrativo .....	23
1.5.2.1 Sintaxe narrativa.....	23
1.5.2.2 O esquema narrativo.....	24
1.5.2.3 O valor do objeto .....	25
1.5.2.4 Semântica narrativa .....	26
1.5.3 Nível Discursivo – sintaxe e semântica discursiva .....	27
1.5.3.1 Temas e figuras.....	28
1.5.3.2 A coerência textual, temática e figurativa .....	29
<b>2 A DÉCADA DE 80, O FENÔMENO TITÃS – CONTEXTO SOCIAL, CULTURAL, POLÍTICO E ECONÔMICO – E NANDO REIS</b> .....	30
2.1 CONTEXTO SOCIAL, POLÍTICO E ECONÔMICO DA DÉCADA DE 80 .....	32
2.2 O <i>ROCK IN ROLL</i> DOS ANOS 80 E O FENÔMENO TITÃS.....	34

2.2.1 A discografia dos Titãs .....	37
2.3 NANDO REIS.....	45
2.3.1 Discografia (sinopse de cada álbum).....	48
<b>3 A PAIXÃO DA NOSTALGIA .....</b>	<b>54</b>
3.1 A SEMIÓTICA DAS PAIXÕES .....	54
3.2 A NOSTALGIA .....	56
3.3 A ASPECTUALIDADE .....	59
<b>4. SEMIOTIZANDO AS CANÇÕES DE NANDO REIS .....</b>	<b>62</b>
4.1 PRA ELA VOLTAR .....	62
4.2 MESMO SOZINHO .....	65
4.3 “N” .....	67
4.4 FOI EMBORA .....	70
4.5 FIZ O QUE PUDE .....	72
4.6 O MEU POSTO .....	74
4.7 DESSA VEZ .....	79
<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>83</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>86</b>

## INTRODUÇÃO

*“Um Sujeito em conjunção plena com o objeto, ou em identidade total, seria um ser inexistente neste mundo: um ser sem desejo e sem paixão”.*

Edward Lopes

Este trabalho de pesquisa analisa canções de Nando Reis com base na teoria semiótica francesa. Nosso *corpus* é constituído de sete canções e nos voltamos à análise do plano de conteúdo dos textos. São elas: “Mesmo sozinho” e “O meu posto” do álbum “A letra A”, “Pra ela voltar” e “N”, do álbum “Sim e Não e os infernais”, “Foi embora” e “Fiz o que pude”, do álbum “12 de janeiro de 1.963” e, por fim, a canção “Dessa vez”, do álbum “Para quando o arco-íris encontrar o pote de ouro”. Selecionamos esse *corpus* porque constatamos a presença da paixão da nostalgia nas letras das canções. O interesse por tal *corpus* relaciona-se às melancólicas letras compostas e interpretadas por Nando Reis no decorrer de sua carreira, nas quais se faz muito forte a presença da paixão da nostalgia e, dessa maneira, nos permitem descrever tipos distintos da manifestação da paixão da nostalgia e estabelecer uma tipologia – nosso objetivo maior. A escolha também se deu por se tratar de uma pesquisa com um *corpus* atual, contemporâneo. Desde o princípio nossa linha de pesquisa foi a semiótica das paixões e tínhamos como prioridade encontrar um *corpus* de conteúdo, atual e que nos permitisse caracterizar uma das paixões pouco estudadas até hoje: a nostalgia.

Greimas já tratou de um tipo de nostalgia em sua obra “Da imperfeição” (2002), num fragmento narrativo de Tournier, intitulado “Fraturas” que descreve uma

separação entre o mundo e o sujeito. Trata-se, portanto, de uma nostalgia da perfeição<sup>1</sup>. Tatit em *Análise semiótica através das letras* nos apresenta uma análise de “Saudosa maloca”, de Adoniran Barbosa, em que também se manifesta a paixão da nostalgia; e Bertrand, em *Caminhos da semiótica literária*, quando se refere à junção no capítulo teórico acerca de afetividade. Embora esses teóricos tenham tratado e/ou citado a paixão da nostalgia, não se investigou detalhadamente o modo como ela se manifesta nos discursos. Constatamos a partir dessas leituras que faltava um estudo mais profundo que identificasse os tipos de nostalgia e que propusesse uma tipologia para tal paixão.

Com esse objetivo, analisamos sete canções de quatro álbuns distintos que têm em comum a manifestação da paixão da nostalgia. As análises das canções aqui apresentadas é uma amostra de como os textos de Nando Reis são marcados pela forte presença da paixão nostálgica e de como ela se manifesta de cinco maneiras distintas: a pontual, a durativa constante, a durativa da incompletude humana, a cíclica - que vai-e-vêm - e a cíclica da incompletude do ser humano. Objetivamos mostrar as diferentes configurações da nostalgia na obra desse compositor. Para tanto, verificamos como essa paixão é construída em cada texto, conferindo-lhes sentidos diversos. Para que nosso objetivo fosse atingido, percorremos todos os níveis propostos pela semiótica greimasiana: fundamental, narrativo e discursivo.

Acreditamos que nosso estudo acerca da paixão da nostalgia possa contribuir para as demais pesquisas na linha dos estudos passionais da semiótica das paixões.

A semiótica é uma teoria de texto que tem como objetivo descrever e explicar o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz. Nela, não há a preocupação com a criação “real” do texto, as “reais intenções do autor”, “a produção real”, o autor de carne e osso – Nando Reis. O estudo se atém aos efeitos de sentido que a produção do texto de cada canção deixa apreender.

Em um primeiro momento da teoria, a semiótica deixa de lado o plano de expressão para se concentrar nos estudos do conteúdo<sup>2</sup>. Sua metodologia é aplicável a qualquer tipo de texto e, em nosso caso, a canção.

---

<sup>1</sup> Sobre a nostalgia postulada por Greimas, a nostalgia da perfeição, trataremos no capítulo específico dedicado a essa paixão – capítulo 3.

<sup>2</sup> O plano da expressão das canções – melodia, escala, entonação e ritmo não fazem parte de nosso objetivo neste trabalho.

No domínio semiótico, o conceito de paixão se impôs tardiamente. O primeiro dicionário de semiótica não possui o verbete “paixão”, que só aparece no segundo volume por conta de exclusões do sujeito no *Estruturalismo* nos anos 1960 e 1970. Somente em “*Semiótica das paixões*” (GREIMAS, A.J.; FONTANILLE, J. 1993) há uma definição mais abrangente, distinguindo “paixão” de “ação” como uma organização sintagmática, modal e aspectual nas quais se caracterizam os componentes da actorialização, da espacialização e da temporalização.

Originada diretamente das hipóteses teóricas e dos procedimentos metodológicos da semiótica geral, a semiótica das paixões preenche a dimensão dos sentimentos, das emoções e das paixões propriamente ditas que ocupam um lugar essencial nos discursos, literários ou não. Nas canções analisadas, os sentimentos do sujeito da enunciação em relação ao seu objeto-valor são fundamentais, pois são os sentimentos passionais que geram as paixões. A subjetividade nas paixões nos convida a acompanhar o comportamento dos sujeitos da enunciação enquanto construção de uma semântica da dimensão passional nos discursos, ou seja, da paixão não naquilo em que afeta o ser afetivo dos sujeitos “reais”, e sim como efeito de sentido inscrito e codificado na linguagem. Quando codificada na linguagem, a paixão contribui para moldar nosso imaginário passional e, assim, valorizamos esta ou aquela paixão. Em linhas gerais, há duas abordagens semióticas da problemática das paixões<sup>3</sup>: a primeira emerge a dimensão passional a partir da ação – dimensão sintática – ilustrada na obra “*Semiótica das paixões – Dos estados de coisa aos estados de alma*”, de Greimas e Fontanille. A segunda, de acordo com Bertrand (2003, p.358), “estabelece a dimensão passional a partir do estatuto particular do sujeito da paixão, oponível ao sujeito do julgamento”.

A análise da semiótica das paixões nas canções que analisamos está alicerçada na descontinuidade de estados do sujeito da enunciação, na qual a transformação se dá pelos enunciados do fazer e os de junção (conjunção, disjunção e seus contraditórios) que geram a paixão da nostalgia.

Para os semioticistas, a paixão é considerada um componente importante do percurso gerativo de sentido, porque modaliza patemicamente o sujeito, diferentemente de

---

<sup>3</sup> As duas abordagens semióticas da problemática das paixões serão explicitadas no capítulo 2.

Aristóteles, em *Retórica das paixões* (2000), que, segundo Nascimento (2006, p.628), concebe a paixão como um recurso apenas para persuadir o auditório.

No que tange aos estudos semióticos, a partir dos anos 1980, começou-se a considerar não apenas um sujeito movido pelas modalidades do ser e do fazer, mas também pelo sentir o que configura seu estado de alma. A semiótica das paixões se interessa pelos efeitos de sentidos passionais produzidos nos discursos que geram qualificações modais modificando o sujeito de estado.

Descrevendo as projeções actoriais, espaciais e temporais das letras das canções por meio da teoria semiótica francesa, tentamos verificar de que forma a paixão da nostalgia se desenvolve diferentemente nos textos/canções – ora se revelando como nostalgia constante/durativa, ora momentânea/ pontual, ora mostrando-se apenas como uma conjunção à distância (a não-junção), ou seja, uma disjunção espacial – nostalgia cíclica; por fim, uma nostalgia do ato de se apaixonar - da incompletude humana. A espera é uma constante nas manifestações patêmicas nostálgicas. Tal característica a configura como uma paixão complexa, como afirma Barros em *Teoria Semiótica do Texto*, “o estado inicial do percurso das paixões complexas é denominado por Greimas (1983) estado de espera” (1990, p.49) – o sujeito deseja o objeto.

A paixão opõe-se ao entendimento, à cognição, ou, mais correntemente, à razão. Ela é compreendida como uma modulação dos estados do sujeito, provocados pelas modalidades investidas no objeto (desejável, detestável, temível etc), que o definem, comovendo o “ser” do sujeito.

Estabelecer uma tipologia da paixão da nostalgia não era o objetivo de Greimas, de Tatit e nem de Bertrand quando teceram algumas ponderações sobre essa paixão. Acreditamos que, partindo da investigação preliminar desses autores e do suporte teórico da semiótica geral somadas às análises das letras das canções de Nando Reis, que expressa, com acuidade, a paixão nostálgica, traçaremos as características desse comportamento patêmico do ser humano enquanto ser apaixonado. Por meio dos capítulos deste trabalho, que se inicia com a teoria semiótica, que embasa nossas análises, buscaremos distinguir os tipos de nostalgia de forma clara e concisa.

No capítulo 1, abordamos a teoria semiótica desde a semântica estrutural desencadeada por Saussure, até o surgimento da semiótica francesa, em 1966, quando Greimas lançou a obra *Semântica Estrutural*, na França.

No capítulo 2, contextualizamos a música no que tange ao rock nacional da década de oitenta e fizemos um apanhado geral acerca do fenômeno Titãs, grupo musical de que fez parte Nando Reis por vinte anos, e o contexto social, cultural, político e econômico dos anos 80. Também traçamos um perfil do compositor e intérprete Nando Reis, destacando alguns dados biográficos que são relevantes para conhecermos sua produção. É importante lembrar que se trata apenas de um breve capítulo para dar uma visão mais ampla da música da década de 80, apresentar o compositor Nando Reis e situar qualquer leitor que possa vir a tomar conhecimento de nosso trabalho. Portanto, o contexto histórico e a vida dos Titãs e de Nando Reis não influenciam, de forma alguma, as análises do capítulo 4 que, seguindo os pressupostos da linha de pesquisa da semiótica francesa, têm por objetivo descrever como se manifestam nas produções textuais das canções, as diferentes formas de nostalgia.

O capítulo seguinte é dedicado à semiótica das paixões e mais especificamente, à nostalgia. Por se tratar do estudo de uma determinada paixão, se faz necessária a contextualização conceitual e histórica da semiótica das paixões. Apoiamo-nos em *Semiótica das paixões – dos estados de coisas aos estados de alma*, de Greimas e Fontanille para o estudo da semiótica das paixões num sentido mais geral; e para melhor descrever a paixão nostalgia, expusemos os conceitos afins de Bertrand, Tatit e nossas próprias hipóteses (se assim podemos chamar) sobre essa paixão, apreendidas por meio das análises das letras das canções de Nando Reis. Objetivamos, por meio de análises dos percursos canônicos das sete canções, em seus três níveis, repensar o percurso canônico dessa paixão como fez Tatit ao descrever o percurso gerativo de sentido da paixão da nostalgia em “Saudosa maloca”, de Adoniram Barbosa. Com tal trabalho, acreditamos poder contribuir para os estudos da semiótica das paixões e, de um modo geral, para o estudo do discurso.

No capítulo 4, analisamos as letras das canções a partir dos pressupostos teóricos de Greimas que afirmou que o esquema canônico representa o próprio sentido da vida. É nesse capítulo analítico que buscaremos distinguir as diferentes manifestações e/ou aspectos nostálgicos. Tais manifestações passionais, embora muito frequentes, principalmente, em textos literários, chamou-nos a atenção pelo fato de encontrarmos poucos



teóricos que descreveram a paixão da nostalgia. As análises das letras das canções objetivam colaborar para caracterizar melhor a paixão da nostalgia – pouco estudada no que tange à semiótica das paixões. Tatit, em *Análise semiótica através das letras* (2001, p.12) cita a ausência de obras que estabeleçam ligações entre análises propriamente ditas e a teoria semiótica:

Faltam, no nosso entender, obras ‘intermediárias’ que estabeleçam uma ponte entre análises específicas de textos e reflexão sobre os conceitos teóricos empregados e que possam, até mesmo, salientar as vantagens de se contar com um modelo geral sobre a construção do sentido quando da análise de qualquer processo semiótico.

Como conclusão, a partir das diferentes configurações da nostalgia presentes nos textos analisados, propomos uma tipologia dessa paixão, que se deixa depreender pelas diferentes formas de manifestação da aspectualidade, no universo da obra de Nando Reis. Buscamos descrever como os cinco tipos da paixão da nostalgia, encontrados no universo musical de Nando Reis, atualizam um sujeito enunciador que se encontra, com frequência, em disjunção, seja ela espacial ou temporal; seja com o objeto-valor ou com o próprio ato de se apaixonar...

## 1 – TEORIA SEMIÓTICA GERAL

*“A teoria semiótica deve apresentar-se inicialmente como ela é, ou seja, como uma teoria da significação.”*

Denis Bertrand

A teoria semiótica que aqui será abordada refere-se à postulada por Greimas, também intitulada Semiótica da Escola de Paris. É importante especificar de qual semiótica se trata já que a palavra semiótica traz diversos sentidos, embora todas tenham em comum a preocupação com o sentido. Em seu site ([www.niltonhernandes.sites.uol.com.br](http://www.niltonhernandes.sites.uol.com.br)), o Prof. Dr. Nilton Hernandez afirma a existência de três grandes teorias semióticas<sup>4</sup>:

1. A doutrina dos signos – elaborada por Charles Sanders Peirce, norte-americano nascido em 1839. A teoria de Peirce é uma teoria geral de todos os tipos e aspectos dos signos, uma espécie de filosofia ou lógica do sentido;
2. A semiótica da escola de Tártu – conhecida como semiótica russa, ocupa-se do estudo da cultura;
3. A semiótica francesa – proposta por Algirdas Julien Greimas o qual desenvolveu seus estudos na França e que reconhece que o objeto da semiótica é o sentido.

No artigo “Mecanismos de referencialização e produção discursiva”, Nascimento (2000, p. 231) diz que a Semiótica não estuda a realidade cultural, mas busca construir um conhecimento da realidade fenomênica, tal como se espelha nos diferentes sistemas que a recriam.

Greimas construiu sua teoria a partir das contribuições de Ferdinand Saussure, Louis Hjelmslev, Vladimir Propp e Claude Lévi-Strauss. Para que se possa entender a proposta de Greimas, retornaremos a esses quatro estudiosos para abordarmos, sucintamente, suas teorias.

---

<sup>4</sup> As três grandes teorias semióticas serão apresentadas rapidamente como notas introdutórias neste capítulo, mas não nos aprofundaremos em suas descrições já que não se trata do foco de nosso trabalho.

## 1.1 FERDINAND SAUSSURE

Saussure nasceu em Genebra, em 1857 e morreu em Monges, em 22 de fevereiro de 1913. Ele desenvolveu a lingüística enquanto ciência e desencadeou o surgimento do Estruturalismo – questão de maior interesse para a teoria semiótica.

A principal obra de Saussure foi editada três anos após sua morte – o *Curso de lingüística geral* – escrito por alunos que participaram de seus cursos ministrados em 1907, 1908 e 1910. A obra foi elaborada a partir de anotações feitas por seus alunos desenvolvidas nesses três cursos.

A lingüística estrutural tem origem com o *Cours de linguistique générale*, de Saussure. O Estruturalismo não se reporta a uma “escola” exatamente definida e constituída de autores, embora Saussure com suas contribuições tenha sido o ponto de partida.

É impossível citar Saussure e não falar de suas dicotomias, ou seja, dos quatro pares de conceitos que devem ser definidos um em relação ao outro para que seja construído o sentido. Para melhor compreensão, elaboramos um quadro com suas dicotomias:

### 1.1.1 - Dicotomias saussureanas: a lingüística como ciência

A leitura do capítulo dois de *Fundamentos da lingüística contemporânea*, de Lopes (1976, p.72-96) possibilitou-nos sintetizar a descrição dos quatro pares de conceitos saussureanos, de maneira que um só faz sentido em relação ao outro, no que tange às dicotomias:

**Quadro 1** - Dicotomias saussureanas

<b>SINCRONIA:</b> a língua é um sistema em que um elemento se define pelos outros; não é imperativa, pode ser modificada na diacronia; estudo de um sistema num dado momento do tempo.	<b>DIACRONIA:</b> mudanças que ocorrem na língua através do tempo; é imperativa; impõe-se à língua; sucessão de diferentes sistemas ao longo do tempo.
<b>LÍNGUA (<i>langue</i>):</b> é um sistema de elementos, signos, é coletiva, é um dado social, é sistemática. Os fatos de língua dizem respeito à estrutura do sistema lingüístico.	<b>FALA (<i>parole</i>):</b> realização do sistema lingüístico; é particular, é um dado individual, é assistemática. Os fatos de fala dizem respeito ao uso desse sistema.
<b>SIGNIFICANTE:</b> imagem acústica, quando	<b>SIGNIFICADO:</b> é o conceito propriamente

se realiza na fala, forma uma substância sonora que se realiza no tempo. Os significantes visuais se realizam no espaço.	dito.
<p><b>PARADIGMA:</b> eixo da seleção/ seleciona elementos que são combinados:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Pelo significado</li> <li>• Pelo significante (imagens semelhantes)</li> <li>• Por outros signos</li> </ul> <p>O elemento selecionado exclui os demais elementos da relação.</p>	<p><b>SINTAGMA:</b> eixo de combinação/ Combinações entre os signos de relação sintagmática. Relaciona no mínimo dois elementos, um se encontra na presença do outro.</p>

A semiótica, segundo Nascimento (2000, p.231), “tem como ponto de partida a concepção de signo do mestre genebrino que, ao postular o signo como uma unidade de duas faces, elimina a falácia do objeto”.

O que constitui o cerne da contribuição de Saussure para a semiótica é, além do modelo de signo, o projeto de uma teoria geral de sistemas de signos, denominada por ele de Semiologia. Saussure já dizia no *Curso de Lingüística Geral* (1989, pág. 24-25) que nunca se deve começar um trabalho considerando os termos-objetos, mas, antes de tudo, considerar as relações que os unem dentro do sistema.

## 1.2 LOUIS HJELMSLEV

Hjelmslev (1899-1965) foi um lingüista dinamarquês, seguidor de Saussure. Ele fundou uma escola radical de lingüística estruturalista, conhecida por “Glossemática” ou “Escola de Copenhague”. O modelo sígnico e lingüístico de Hjelmslev e seus conceitos de estrutura, texto e sistema tiveram forte influencia no desenvolvimento de semiótica geral. Para Hjelmslev, o signo se conceitua diferentemente de Saussure. De acordo com Nascimento (2000, p.231-232):

Ampliando a noção de signo de Saussure, Hjelmslev descreve-o como compostos de figuras, ou seja, uma entidade não fixa que produz signos. Para Hjelmslev, o signo é então uma unidade de configuração e a língua, um sistema de figuras, não-signos, que ao se combinarem, produzem signos. Na concepção hjelmsleviana, o significado se impõe não como uma unidade fechada, pré-construída, estática e a língua não é

considerada como um sistema de signos, como podemos supor na concepção saussureana.

Para Hjelmslev, o signo é a união de duas formas, a do conteúdo e a da expressão. O objetivo de Hjelmslev (que contribuiu com o conceito de signo lingüístico já postulado por Saussure), a partir dessa fórmula, era garantir um caráter mais científico para os estudos da linguagem, e de qualquer linguagem. A teoria de Saussure, quando reforçada por Hjelmslev, nos dizeres de Nascimento (2000, p.233), “possibilitou a teoria semiótica a inscrever em suas preocupações, não o problema da verdade, mas o do dizer verdadeiro, da veridicção e das condições de produção de verdade”.

### 1.3 VLADIMIR PROPP

Acadêmico estruturalista russo, Vladimir Propp analisou os componentes básicos do enredo dos contos populares russos, objetivando identificar os seus elementos narrativos mais simples indivisíveis.

De acordo com Anne Hénault (2006, p. 98), ao contrário de Saussure, Hjelmslev ou Peirce, Propp não se apresentou como um teórico abstrato da lingüística ou da semiologia. Foi apenas por meio da leitura de sua obra, trinta anos depois, por alguns lingüistas (Lévi-Strauss, R. Barthes ou A. J. Greimas) que Propp se viu com retrospecto alistado no rígido conjunto dos precursores da semiótica.

Propp sugeriu que apesar da extrema diversidade do conjunto de contos submetidos à análise, um certo número de ações figurava em todos os contos e, além do mais, a sucessão dessas ações seguia o mesmo esquema – as trinta e uma funções do conto popular maravilhoso, de Propp<sup>5</sup>.

É de suma importância sabermos que todas as funções de Propp descrevem, na ordem em que aparecem, as ações que desenvolvem a fábula de qualquer dos cem contos de magia analisados. Ele afirmou ser pertinente esse esquema funcional sintagmático apenas para os contos. Para Lopes (1997, p.259), a morfologia dos contos assumiu para a elaboração dos

---

<sup>5</sup> Não nos cabe aqui desenvolver as trinta e uma funções de Propp.

métodos de análise estrutural da narrativa importância comparável à que o *Cours*, de Saussure, teve para a constituição da semiolinguística estrutural.

Propp só passou a ser reconhecido a partir de 1960, quando Lévi-Strauss escreveu o artigo “*La structure e la forme*”, a qual influenciou as análises dos mitos (Strauss, Greimas e outros), o estudo dos contos populares (P. Maranda, etc.) e das narrativas literárias (Todorov, Barthes, Genette, Bremond, etc.).

#### 1.4 LÉVI-STRAUSS

Claude Lévi-Strauss nasceu em 1908 na Bélgica, na cidade de Bruxelas. O antropólogo foi aclamado o pai do Estruturalismo, porém, deve-se lembrar que Lévi-Strauss derivou princípios de seu estruturalismo da lingüística de Jakobson e se convenceu de que a lingüística estrutural deveria ser o *patron general* das ciências humanas.

Lévi-Strauss acreditava que o erro da antropologia tradicional, como o da lingüística tradicional, era de considerar os termos e não as relações entre os termos. Ele aplica os princípios analíticos da lingüística estrutural a inúmeros fenômenos antropológicos: totens, ritos, costumes, regras matrimoniais e padrões de parentesco. Um tema muito presente em seus estudos é a analogia estrutural entre linguagem e cultura.

#### 1.5 DAS CONTRIBUIÇÕES (SAUSSURE, HJELMSLEV, PROPP, LÉVI-STRAUSS) PARA OS PRINCÍPIOS DA SEMIÓTICA FRANCESA

A partir das teorias já citadas, Greimas escreveu, centrado nas análises de textos, a obra *Semântica Estrutural*, onde se encontram as bases da teoria semiótica francesa.

A teoria semiótica visa a estudar a significação dos textos e vê a verdade do texto como uma construção. Todo e qualquer sentido deve ser buscado no próprio texto. O objetivo dessa teoria é descrever o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz.

A semiótica, portanto, tem mais de quarenta anos de reflexão e seu objeto de estudo é o sentido. Seus níveis de análise vão além da palavra e da frase. Sua dimensão analítica encontra-se no discurso. Segundo Bertrand (2003, p.11), a semiótica “se interessa

pelo parecer do sentido, que se apreende por meio das formas da linguagem e, mais concretamente, dos discursos que o manifestam, tornando-o comunicável e partilhável, ainda que parcialmente”.

Para explicar o que o texto diz e como ele faz pra dizer o que diz, Greimas e seus seguidores elaboraram o percurso gerativo de sentido cujo objetivo é descrever como se constrói a significação dentro de um texto.

Cada um dos níveis do percurso gerativo de sentido, bem como seus três níveis de análise são considerados por Bertrand (2003, p.48) “uma janela aberta para um conjunto de problemáticas que, separadamente, foram objeto de inúmeras investigações entre os semioticistas”.

A teoria lingüística, por muito tempo, não ia além das dimensões da frase. Essa preocupação de a lingüística não ir além das dimensões da frase, segundo Barros (1990, p.6), forçou o lingüista a romper as barreiras estabelecidas entre a frase e o texto e entre o enunciado e a enunciação. Sem derrubar essas barreiras, não seria possível realizar um estudo coeso acerca do sentido do texto.

O percurso gerativo de sentido permite que o analista “entre” no texto e entenda como o mesmo se estrutura. Esse percurso é assim chamado porque propõe, de nível em nível, um enriquecimento de significação dos textos. Ele concebe o processo de produção de um texto desde o nível mais simples e abstrato – o nível fundamental – até o mais complexo e concreto – o nível discursivo. A teoria semiótica investiga a produção de sentido que se depreende dos textos.

Composto por três níveis de análise, o percurso gerativo de sentido ou da significação apresenta o nível fundamental (das oposições semânticas); o narrativo (nível do esquema narrativo canônico) e o nível discursivo (o mais concreto, porém o mais complexo).

Ainda sobre o percurso, afirma Bertrand (2003, p. 50):

Esse percurso é uma construção teórica ideal, independente das linguagens, das línguas ou dos textos que a investem, ao se manifestar. Ele não constitui uma grade metodológica aplicável tal e qual, mas permite localizar os espaços de formação de um sentido comunicável e partilhável.

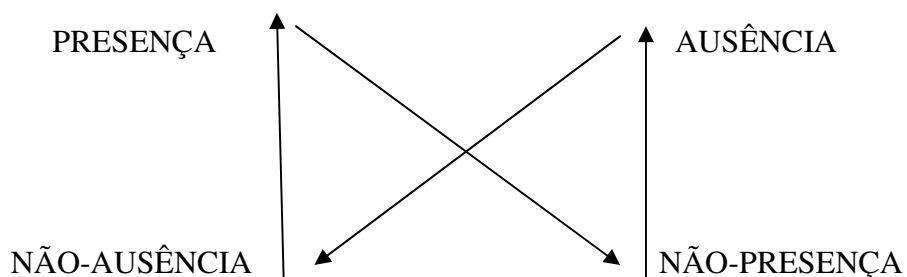
### 1.5.1 O nível fundamental

Mais conhecido como o nível das oposições semânticas, o nível fundamental é determinado por relações que sustentam outras relações contraditórias. Para representar essa relação, ou seja, essa estrutura elementar, foi criado o modelo lógico chamado “quadrado semiótico”. Nesse nível de análise, encontram-se as relações mais abstratas de um texto – as relações de contrariedade, de oposição, de contraste. Segundo Greimas e Courtés (2008, p. 387) “as estruturas profundas são habitualmente opostas, em semiótica, às estruturas de superfície (ou superficiais)”. Ainda de acordo com Greimas e Courtés (2008, p. 474-475):

A sintaxe fundamental constitui, com a semântica fundamental, o nível profundo da gramática semiótica e narrativa. [...] o termo ‘contradição’ designa, ao mesmo tempo, uma relação entre dois termos e a negação de um termo que provoca o aparecimento do outro [...]. A sintaxe fundamental assim concebida é puramente relacional, simultaneamente conceitual e lógica: os termos-símbolos de sua taxionomia se definem como intersecções de relações, ao passo que as operações são apenas atos que estabelecem relações. Ela, é, por conseguinte, logicamente anterior à sintaxe narrativa de superfície, que é formulada em termos de actantes e de funções.

#### 1.5.1.1– O quadrado semiótico

Greimas e Courtés afirmam (2008, p.400): “Compreende-se por quadrado semiótico a representação visual da articulação lógica de uma categoria semântica qualquer”. Os termos opostos de uma categoria semântica, como por exemplo, presença/ausência, mantêm relação de contrariedade, de oposição, se aplicarmos uma operação de negação a cada um dos contraditórios. Dessa forma, teremos dois contraditórios:



**Figura 1-** O quadrado semiótico



Tatit, em *Introdução à lingüística I – objetos teóricos* (2003, p. 198-199), diz que o quadrado semiótico traz algumas características que consegue apreender em seus termos (desde que bem escolhidos) não só os estados narrativos, mas especialmente suas transformações, ou seja, as categorias escolhidas pelo analista mostram um “resumo” do que vem no nível acima – o narrativo.

Com a operação de negação, o analista instaura os termos contraditórios (chamados de termos de passagem) e com a operação de asserção, instauram-se os termos contraditórios que articulam a principal oposição semântica dentro de um texto.

É importante saber, de acordo com Tatit (2003, p. 199), que na “lógica do quadrado semiótico, a passagem de um pólo a outro da categoria jamais se dá diretamente: um termo precisa ser negado para que o outro seja afirmado”.

#### 1.5.2 – O nível narrativo

O nível narrativo pode ser entendido como o nível das transformações, na qual as operações da etapa fundamental devem ser examinadas como modificações operadas por sujeitos actanciais. Nesse nível, encontramos os enunciados que estabelecem uma relação de posse ou de privação do sujeito e um objeto (relação de junção ou contraditórios); e os enunciados de ação que indicam a passagem de um enunciado de estado para o outro (relação de transformação).

Segundo Greimas e Courtés (2008, p. 328) “apoiando-se nas distinções propostas por Benveniste e Genette, adotamos uma organização relativamente próxima: o nível discursivo é para nós, do domínio da enunciação, enquanto o nível narrativo corresponde ao que se pode denominar enunciado”.

O nível narrativo, por questões metodológicas, é composto por duas concepções narrativas: a sintaxe narrativa e a semântica narrativa.

##### 1.5.2.1 – Sintaxe narrativa

Para Greimas e Courtés (2008, p.475), a sintaxe narrativa “é uma instância do percurso gerativo obtida, com o auxílio de um conjunto de procedimentos (formuláveis em regra), a partir da sintaxe fundamental”. De acordo com Barros (1990, p. 16), “a sintaxe narrativa é o espetáculo que simula o fazer do homem que transforma o mundo”. Para compreendermos toda a organização da narrativa do texto, temos de descrever esse espetáculo, ou seja, tratar do esquema narrativo bem como o contrato, a competência, a ação e a sanção da narrativa. A sintaxe actancial, também deve ser descrita: o sujeito, o objeto, o destinador e o anti-sujeito (se houver).

Na sintaxe narrativa, há dois tipos de junção: a conjunção que é a união do sujeito com o objeto-valor; e a disjunção – desunião, perda do objeto-valor pelo sujeito.

O enunciado de fazer ligado ao enunciado de estado define o programa narrativo – unidade operativa elementar. Em *Teoria semiótica do texto* (1990, p.20), Barros propõe um modelo do programa narrativo que Bertrand em *Caminhos da semiótica literária* (2003, p.291) chama de fórmula estenográfica do programa narrativo:

$$PN = F [S1 \rightarrow (S2 \cap OV)]$$

PN= Programa narrativo

F= Função

S1= sujeito do fazer

S2= sujeito de estado

$\cap$ = conjunção

$\rightarrow$  = transformação

OV= objeto-valor

#### 1.5.2.2. – O esquema narrativo

Greimas postulou o programa narrativo a fim de tornar claro o fato de que o encadeamento das ações narrativas tem um sentido e que está recoberto de intencionalidades dos sujeitos da enunciação. O esquema narrativo canônico que Greimas e Courtés sugeriram no *Dicionário de semiótica* (2008, p. 390-392) pode ser assim resumido:

1. Manipulação e contrato;

2. Competência;
3. Performance – a ação;
4. Sanção.

De acordo com Bertrand (2003, p.293), “O termo ‘esquema’ tomado de Hjelmslev, é essencial na concepção semiótica da linguagem. Designa, de maneira geral, a representação de um objeto semiótico reduzido às suas prioridades essenciais”.

O esquema narrativo canônico pressupõe logicamente a sanção, que pressupõe a ação, que pressupõe uma competência. Essa competência pressupõe um contrato fiduciário de um destinador, explícito ou não. Esse contrato se dará por meio da manipulação – é o que Bertrand (2003, p. 41-42) chama de seqüências /tipo:

**Quadro 2** – As quatro seqüências-tipo do esquema narrativo canônico

1. A seqüência da manipulação e do contrato primeiramente, em que o Destinador leva um sujeito a crer, ou não crer, nos valores inscritos nos objetos: ele é uma garantia desses valores e em seu nome ele investe o sujeito de um mandato para realizar a ação e se realizar por meio dela.
2. A seqüência da competência em que o sujeito adquire o desejo, a convicção, o dever, o saber e o poder necessários para agir, em conformidade ou em ruptura com os valores.
3. A seqüência da ação propriamente dita, a da performance, em que o sujeito realiza, ou não realiza, ou realiza ao contrário, a ação tendo em vista os valores de referência.
4. A seqüência, por fim, da sanção, a do retorno do Destinador, em que este reconhece, avalia, recompensa ou pune o autor das ações realizadas.

**Fonte:** Bertrand, 2003, p.41 e 42.

1.5.2.3 – O valor do objeto

O objeto recebe investimentos e determinações do sujeito. Os investimentos fazem do objeto um objeto-valor. O sujeito da enunciação está sempre em busca dos valores que deseja por meio do objeto. Nas canções de Nando Reis, há constatare presença da paixão

nostálgica porque o sujeito da enunciação está constantemente em busca de um objeto-valor do qual se encontra em disjunção.

A relação entre o sujeito e o objeto é o núcleo de toda a narratividade de um texto. Quando há ausência do objeto, põe-se em xeque a conjunção, ou seja, dá-se o início da paixão da nostalgia.

#### 1.5.2.4. – Semântica narrativa

Para Greimas e Courtés (2008, p. 438), a semântica narrativa “deve ser considerada como a instância de atualização dos valores”. No percurso gerativo de sentido, a semântica narrativa é o momento em que os elementos semânticos são selecionados e relacionados com os sujeitos. Todas as ações do sujeito podem ser resumidas e entendidas por um único verbo: o “fazer”. A semiótica greimasiana entende a ação (o fazer) do sujeito da enunciação como diferentes combinações: o querer, o dever, o poder e o saber – os chamados verbos modais.

Para que se inicie um percurso, o sujeito precisa querer ou dever-fazer. Ele deve buscar seu objeto (por desejo ou por obrigação) e para realizar a performance, o sujeito necessita de um saber ou de um poder-fazer.

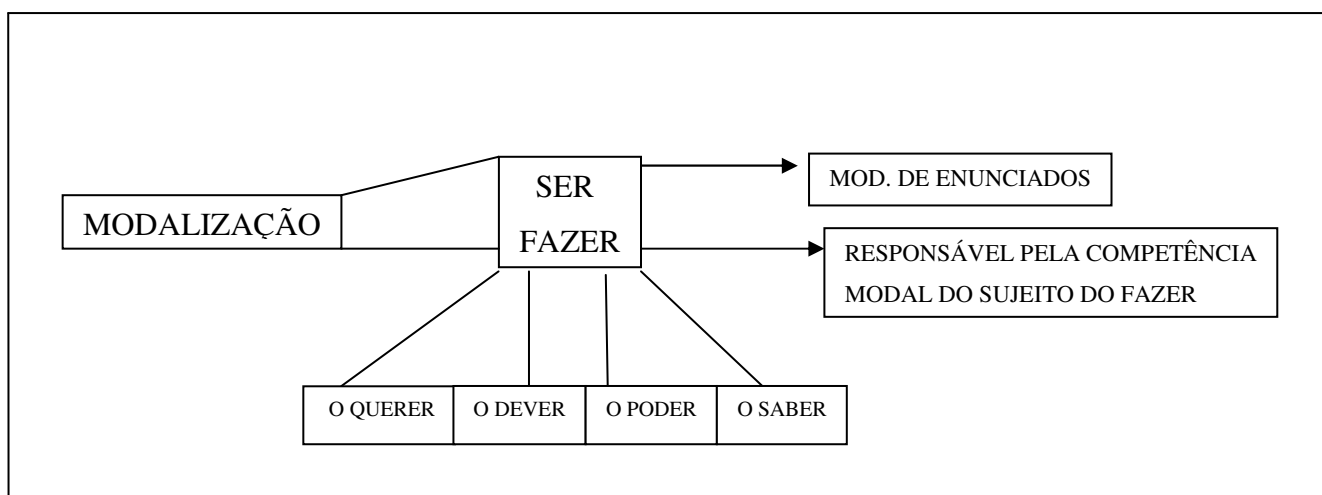
A modalização do ser atribui existência modal ao sujeito de estado. Duas vertentes devem ser observadas no que tange à modalização do ser: a modalidade veredictória (relação do sujeito com o objeto) determinando-a em verdadeira/falsa; mentirosa/secreta; e a modalização pelo /querer/, /poder/, /dever/ e /saber/ - que são os valores investidos no objeto.

As modalidades do ser e do parecer são denominadas veredictórias, pois seus sujeitos, suas ações e seus valores podem ser verdadeiros – parecem e são; falsos – não parecem e não são; mentirosos – parecem e não são; e por fim, secretos – não parecem e são.

A modalização do enunciado do fazer é responsável pela competência modal do sujeito do fazer, por sua qualificação para a ação, conforme se verifica no programa narrativo de competência e de manipulação.

A semiótica prevê, tanto para a modalização do ser e parecer, quanto à modalização do fazer, essencialmente quatro modalidades: o querer, o dever, o poder e o saber.

Se esquematizarmos a semântica narrativa, teremos:



**Figura 2** – Semântica narrativa

É importante lembrar que os efeitos de sentido de tais modalidades geram paixões nos sujeitos de estado. Para Barros (1990, p. 47) “As paixões entendem-se como efeitos de sentido de qualificações modais que modificam o sujeito de estado”.

Por se tratar de uma pesquisa direcionada a uma paixão específica – a nostalgia, abordamos a semiótica das paixões no capítulo posterior.

### 1.5.3. – Nível discursivo – sintaxe e semântica discursiva

Sintaticamente o nível discursivo tem sua estrutura mais enriquecida do que as estruturas narrativas e fundamentais; são, por isso, estruturas mais complexas.

Quando as estruturas narrativas são assumidas pelo sujeito da enunciação, as mesmas se convertem em estruturas discursivas, pois o discurso nada mais é do que a narrativa enriquecida.

O objeto da sintaxe narrativa é explicar as relações do sujeito da enunciação com o discurso – enunciado e também as relações que se estabelecem entre o enunciador e o enunciatário.

É nesse nível do discurso que se cria a ilusão/impressão de realidade; por isso é caracterizado como o nível mais concreto. O processo de debreagem é um mecanismo que torna o texto mais “real”. Há dois efeitos para convencer o enunciatário da veridicção do texto:

- Debreamento enunciativa causa o efeito de proximidade actorial, espacial e temporal, ou seja, o “eu – aqui – agora”. O discurso vem em primeira pessoa; num espaço de proximidade e tempo presente; dessa maneira o discurso cria a impressão de subjetividade;

- Debreamento enunciativa – causa o efeito de distanciamento actorial, espacial, temporal, ou seja, o “ele, lá, então”. O discurso vem em terceira pessoa, num espaço distante e num tempo longínquo, passado. O discurso cria, portanto, a ilusão de objetividade.

Os próprios discursos constroem sua (s) verdade (s), ou seja, o enunciador não produz discursos verdadeiros ou falsos, mas constrói discursos que criam efeitos de verdade e/ou falsidade, utilizando as modalidades do ser e do parecer.

Existem dois procedimentos na semântica do discurso: a tematização e a figurativização.

#### 1.5.3.1. – Temas e figuras

Entende-se por tematizar um discurso a formulação de valores de modo abstrato e organizá-los de maneira a construir percurso por meio de recorrência de traços semânticos abstratos e que são coerentes. A tematização nos leva a uma leitura noológica do discurso, ou seja, uma leitura que está entre a lógica e a psicologia, trata-se de uma leitura abstrata, mítica.

De acordo com Greimas e Courtés (2008, p. 495),

O tema pode ser reconhecido sob a forma de um percurso temático, que é uma distribuição sintagmática de investimentos temáticos parciais que se referem aos diferentes actantes e circunstantes desse percurso (cujas dimensões correspondem às dos programas narrativos): a tematização operada pode concentrar-se seja nos sujeitos, seja nos objetos, seja nas funções, ou repartir-se mais ou menos, igualmente entre os elementos da estrutura narrativa.

O nível temático é denominado por Bertrand (2003, p.40) de “mais geral e mais abstrato [...] porque confere ao sentido uma meta e está aberto a um maior número de potencialidades semânticas”.

As figuras, ao contrário dos temas, são palavras ou expressões “reais”, que condizem como mundo natural, concreto.

De acordo com Bertrand (2003, p. 37):

[...] a significação que se forma e se atualiza na passagem de uma figura a outra, e não em cada uma delas tomada individualmente, pertence precisamente ao que a semiótica chama de nível figurativo da leitura. Uma impressão de realidade se depreende como se se tratasse de um quadro pintado.

A figurativização é, pois, o procedimento da semântica discursiva pelo qual os conteúdos dos textos se tornam mais concretos e recobrem, assim, os percursos temáticos que são mais abstratos. A leitura de um texto figurativo é o que chamamos de leitura cosmológica, ou seja, uma leitura física, voltada para a realidade das “coisas” e dos fatos.

#### 1.5.3.2 – A coerência textual temática e figurativa

Os temas espalham-se no texto e são recobertos pelas figuras. Não há textos puramente figurativos ou somente temáticos, normalmente o texto apresenta os dois procedimentos.

A repetição de temas e a recorrência de figuras denominam-se isotopias.

Em suma, as isotopias, podem ser figurativas – a redundância de traços figurativos e imagens organizadas, completas de realidade. E podem ser temáticas, ou seja, a repetição de unidades semânticas abstratas.

É nesse nível de análise que se encontra a coerência argumentativa e a coerência das isotopias.

## **2 A DÉCADA DE 80, O FENÔMENO TITÃS – CONTEXTO SOCIAL, CULTURAL, POLÍTICO E ECONÔMICO – E NANDO REIS**

*“Vai passar nessa avenida um samba popular  
Cada paralelepípedo da velha cidade essa noite vai se arrepiar  
Ao lembrar que aqui passaram sambas imortais  
Que aqui sangraram pelos nossos pés  
Que aqui sambaram nossos ancestrais  
Num tempo página infeliz da nossa história, passagem desbotada na  
memória  
Das nossas novas gerações  
Dormia a nossa pátria mãe tão distraída sem perceber que era  
subtraída  
Em tenebrosas transações [...]”*

Chico Buarque de Holanda

Este capítulo introduz e contextualiza a época do apogeu do rock nacional e retrata o fim do regime militar por meio das diretas-já. A música da década de oitenta é o próprio manifesto do povo brasileiro relativo à política e economia do país. Ao longo de nossa pesquisa, pudemos observar que há muitos estudos acerca da música brasileira até os anos de 1970. Muito se fala do tropicalismo e dos inúmeros festivais dessa época que consolidaram artistas renomados de nossa MPB. A década de oitenta já se faz mais restrita no que tange aos estudos que caracterizam a nossa música popular. Talvez, pelo país sofrer muitas “contaminações” norte-americanas, a nossa música popular brasileira perde, a partir dessa década, a sua própria identidade. A década de 1980 foi marcada pelas “diretas-já” nas quais muitos jovens se reuniram para formarem suas bandas e cantar os seus protestos. Eram jovens que negavam as influências americanas e que desejavam mostrar sua identidade por meio do



rock pesado e com letras irreverentes. Paralamas do Sucesso, Ira, Barão Vermelho, a Legião Urbana, Capital Inicial e os Titãs do Iê-Iê compunham e cantavam seus protestos que visavam atingir aos políticos e à economia de nosso país. A letra da canção dos Titãs, “Comida”, citada a seguir, foi uma forma de expressar a enorme insatisfação com as propostas governamentais e, por meio da música, lembrar que era possível associar os bens culturais como o dinheiro e a felicidade e a política e o prazer. O objetivo da banda era levar os jovens a participarem das mobilizações populares e a caracterizarem a juventude como “sociedade pensante”, fazendo-os enfrentar as censuras, os preconceitos e a violência.

### Comida

(Arnaldo Antunes, Marcelo Fromer e Sérgio Brito)

Bebida é água

Comida é pasto

Você tem sede de quê?

Você tem fome de quê?

A gente não quer só comida,

A gente quer comida, diversão e arte

A gente não quer só comida,

A gente quer saída para qualquer parte

A gente não quer só comida,

A gente quer bebida, diversão, balé

A gente não quer só comida,

A gente quer a vida como a vida quer

Bebida é água

Comida é pasto

Você tem sede de quê?

Você tem fome de quê?

A gente não quer só comer,

A gente quer comer e quer fazer amor

A gente não quer só comer,  
A gente quer prazer pra aliviar a dor  
A gente não quer só dinheiro,  
A gente quer dinheiro e felicidade  
A gente não quer só dinheiro,  
A gente quer inteiro e não pela metade

## 2.1 CONTEXTO HISTÓRICO SOCIAL, POLITICO E ECONÔMICO

O último general-presidente da ditadura militar que se instituiu no Brasil a partir de 1964 foi João Baptista Figueiredo que ficou no poder de 1979 a 1985. Figueiredo foi eleito indiretamente para dar continuidade ao lento processo de abertura política do país.

Assim que assumiu o governo, João Figueiredo enfrentou uma grande crise ministerial que só foi solucionada com o retorno de Delfim Netto ao Ministério da Fazenda. Foi Delfim quem estabeleceu o III Plano de Desenvolvimento, entretanto o país continuava em crise econômica já que a dívida externa aumentava cada vez mais. A partir de 1983 a oposição lançou as “Diretas-já!”. Tal projeto, de autoria do deputado federal Dante de Oliveira, defendia a realização das eleições diretas e livres para a presidência em 1985 (ano da próxima eleição presidencial). As diretas já eram os gritos do povo liderados por políticos da esquerda, por intelectuais, artistas e jornalistas pela liberdade e pela democracia. Apesar da forte mobilização, a emenda não foi aprovada na Câmara dos Deputados em 1984. Tal fato, de acordo com Mota e Braick (2005, p.168) deixou toda a população frustrada e, por coincidência ou não, neste dia houve um *black out* nas principais cidades do país: São Paulo, Rio de Janeiro e em Brasília. No dia seguinte, as pessoas saíram de suas casas portando tarjas amarelas e pretas em sinal de protesto e de luto pela morte de um sonho de liberdade.

A única opção que restava depois de tantos anos de arbítrio era eleger um presidente civil. A disputa se deu entre Paulo Maluf apoiado pelo PDS e pelo regime militar e por Tancredo Neves, candidato da Aliança Democrática – bloco que reunia os partidos de oposição e apoiado pela Frente Liberal. Em 15 de janeiro de 1985, foi eleito o presidente Tancredo Neves e o vice-presidente José Sarney. A vitória de Tancredo despertou alegria em todo o povo brasileiro que sonhava com a tão esperada democracia. O poeta Ferreira Gullar

tentou descrever, por meio de um poema, o sentimento de povo oprimido pela ditadura ([http://literal.terra.com.br/ferreira\\_gullar/porelemesmo/dois\\_e\\_dois\\_quatro](http://literal.terra.com.br/ferreira_gullar/porelemesmo/dois_e_dois_quatro)):

Dois e Dois: Quatro

Como dois e dois são quatro  
sei que a vida vale a pena  
embora o pão seja caro  
e a liberdade pequena

Como teus olhos são claros  
e a tua pele, morena

como é azul o oceano  
e a lagoa, serena

como um tempo de alegria  
por trás do terror me acena

e a noite carrega o dia  
no seu colo de açucena

- sei que dois e dois são quatro  
sei que a vida vale a pena

mesmo que o pão seja caro  
e a liberdade, pequena.

Ferreira Gullar ainda revelou (2000, in: [www.historiasdopoder.com.br](http://www.historiasdopoder.com.br))o

“porquê” escreveu esse poema numa época tão conturbada:

Logo depois do golpe, que muita gente ficou abalada, traumatizada... outros perderam até a esperança, perderam o ânimo diante da situação que estava e que tinha se criado. Outros estavam presos e tal. E eu escrevi um poema chamado ‘Dois e Dois Quatro’. (...) Esse poema, inclusive foi mandado para os companheiros nossos que estavam presos, depois muitos deles, mais tarde, me falaram o que isso significou pra eles, presos, ler aquele poema, que era o poema da esperança, afirmando que a vida vale a pena.

O tão esperado presidente da república Tancredo Neves não chegou a ser empossado, pois sofria de câncer no intestino que se agravou por uma infecção hospitalar no início desse mesmo ano. Tancredo faleceu em 21 de abril de 1985 e com ele morreu o sonho do povo pela democracia. Diante da morte do presidente, José Sarney assume e toma posse da presidência e dá início a um novo e conturbado período brasileiro.

Em 1986 nasceu o plano cruzado que teve efeito imediato de conter a inflação e aumentar o poder aquisitivo dos brasileiros, que eufóricos consumiam muito em relação a

tempos anteriores. Após quatro meses, o plano cruzado fracassou; as mercadorias desapareceram das prateleiras e a inflação voltou a subir. Até o final do governo de Sarney foram aplicadas mais três tentativas – sem sucesso - de salvar o plano cruzado: o plano cruzado II, o Plano Bresser e o Plano Verão<sup>6</sup> (MOTA, M. B.; BRAICK, P. R., 2005, p. 190).

Em 1988, em 05 de outubro, o presidente da Câmara dos Deputados Ulysses Guimarães lançou a Constituição Cidadã, objetivando estender os direitos sociais e políticos das minorias e dos cidadãos em geral. O novo texto trazia o direito de voto aos analfabetos e aos adolescentes entre 16 e 18 anos. O racismo e a tortura passaram a ser crimes inafiançáveis. Embora a Constituição tenha sofrido avanços sociais, deixou muitas lacunas a serem preenchidas no campo dos Recursos da União e das aposentadorias.

Somente em 1989, depois de 29 anos sem eleição presidencial, os brasileiros votaram para presidente da República e como previa a constituição de 1988, as eleições ocorreram em dois turnos. No primeiro turno, a disputa ficou entre Luiz Inácio da Silva, o Lula, e Fernando Collor de Mello. Collor venceu no segundo turno para governar de 1990 a 1992 já que houve o *impeachment* do presidente. Itamar Franco, vice-presidente, assume o posto até 1994, o fim do mandato de Collor.

Não daremos continuidade ao contexto-histórico e político a partir de 1990, pois nossa intenção é contextualizar a década de oitenta já que é a época do surgimento da banda Titãs do Iê-Iê – banda que mais tarde Nando Reis abandona para seguir em carreira solo. O lançamento do primeiro álbum solo de Nando Reis se dá no ano de 1995, intitulado de “12 de janeiro de 1963” – década marcada pelas graves denúncias de corrupção, pela criação da CPI (Comissão Parlamentar de Inquérito) e pelas inúmeras renúncias de políticos denunciados.

## 2.2 O *ROCK IN ROLL* DOS ANOS 80 E O FENÔMENO TITÃS

Foi no Colégio Equipe, em São Paulo, que se deu o encontro entre os Titãs. Nesse colégio participavam, em “bandas” diferentes, de festivais e eventos escolares organizados por Serginho Groisman (também estudante). Às vésperas dos anos 1980, todos os

---

<sup>6</sup> Não nos aprofundamos na descrição dos três planos do cruzado, pois não se trata do foco de nossa pesquisa.

Titãs começaram a ter uma ligação estreita com a música e passaram a se esbarrar com frequência. A estética da época era herdada do Tropicalismo: roupas supercoloridas de tecidos cintilantes. Cada titã tinha seu grupo musical formado. Segundo Marmo e Alzer (2005, p. 30), Nando Reis formou, no fim de 1979, a banda “Os Camarões” quando ainda estudava no Colégio Equipe.

Em 1981, Arnaldo Antunes e Paulo Miklos resolveram juntar os amigos para que cada um fizesse uma canção para sua musa inspiradora. O projeto gráfico foi caprichado: juntamente com a fita cassete, havia um incenso e um pôster das musas. Essa fita foi a semente dos Titãs, pois a partir daí eles passaram a se encontrar com grande frequência e, dessa forma, nasceu o Titãs do Iê-Iê (a exclusão do terceiro “Iê” foi proposital, pois a banda achava que soava mais tribal e que gerava incógnitas nas pessoas que dificilmente compreenderiam o “porquê” da exclusão (MARMO, H.; ALZER, L.A.. 2005, p. 32).

O rock dessa geração não era bem aceito pela sociedade e não era respeitado artisticamente. A quantidade de jovens que buscavam formar suas bandas era tão grande que a Gianini vendeu mais instrumentos musicais como nunca havia vendido antes. Barreiros e Só (2005, p.151) relataram tal vendagem em seu livro:

Surgido com os primeiros ares da abertura, em franca oposição a essa geração, o rock da geração 80 não era muito respeitado artisticamente nem considerado para mamatas estatais. Mas já tinha virado *establishment*. A Gianini, maior fábrica de instrumentos do Brasil, comemorou no ano (quando importação ainda era algo complicadíssimo) um aumento de vendas de 50% a mais de guitarras elétricas que em 1984 [...]

Na década de sessenta, o *rock'n roll* e a música pop influenciaram fortemente a MPB e em 1964 surgiu a Jovem Guarda. O ano apoteótico para o rock nacional foi 1985 – o mesmo ano em que o povo esperava a posse de Tancredo Neves para presidente. Sonhavam com uma mudança política e acima de tudo, social. Nesse mesmo ano aconteceu o *Rock in Rio*. De acordo com os dizeres de Barreiros e de Só (2005, p. 16-21) o evento contou com uma má organização, pois muitos cantores e bandas foram atingidos por latas, pedras e por objetos não identificados. Entre cantores e bandas atingidas estão Kid Abelha, Blitz e Erasmo Carlos, o tremendão. A banda de Cazuza e Frejat, Barão Vermelho, foi aplaudida e os roqueiros metaleiros até cantaram junto com a banda. Na verdade, o *Rock in Rio* contava com um público que não queria ouvir o que tocava nas rádios, nem tão pouco o que era popular.

Os roqueiros ali presentes gostavam da música “paralela” – aquela que quase ninguém conhecia e que impressionava.

Há autores que dizem que o Rock brasileiro foi uma onda nos anos 1980 e que “não houve nenhum movimento tão forte quanto o Tropicalismo” (JEANDOT, N.,1997, p.130). Não pretendemos em nossa pesquisa criar um paralelo entre o Tropicalismo e o Rock nacional, mas temos de considerar que se trata de épocas diferentes, ou seja, contextos diferentes; de gêneros musicais distintos e de um público completamente diferenciado. Sabemos do grande valor do movimento Tropicalista, mas não devemos desmerecer nem um, nem outro. O movimento da década de oitenta marcou época. O jornalista Barreiros e o repórter Só viveram tal época e relataram (2005, p.11):

Agora, vistos de longe, eles têm muita graça. Na época, também tinham, não seremos nós a negar isso. Os tais anos 80 foram realmente divertidíssimos; a gente sabe porque estava lá pra ver, beber, dançar a até votar em um bando de vagabundos. Mas a coisa não era brincadeira, não. Este 1985 é o ano mais emblemático, o corte perfeito no meio da década. Começávamos o mais longo período democrático de toda a história do Brasil com uma frustrante eleição indireta e uma enorme tragédia nacional. Quem não estava e ainda não está nem aí para a política pode escolher outro ângulo: já em janeiro, o país entregava sua semicastidade pop para as forças da indústria globalizante promovendo nada mais nada menos que o maior festival de rock de todos os tempos, o Rock in Rio. Era como perder a virgindade para o astro pornô Long Dong Silver, mas o novo ministério da Cultura logo viria com uma broa de milho para salvar a situação. 1985 não foi bolinho. Tinha bumbum de fora pra chuchu no chamado Carnaval da Democracia. [...]

Em relação ao rock nacional dos anos oitenta, Tatit afirma (2004, p.242-243):

O rock nacional encontrou soluções mais afinadas com a tradição do país, deixando-se resvalar no brega, sem perder o vigor temático que fascina particularmente a juventude estudantil ainda fora do mercado de trabalho. Legião Urbana, Paralamas do Sucesso, Barão Vermelho e Titãs consolidaram suas carreiras a partir desse diálogo com a história recente da canção popular [...]

Enquanto “rolavam” os dez dias de Rock in Rio em janeiro de 1985, o resto do mundo passava por sérios problemas: a fome na Etiópia; o grupo terrorista Sendero Luminoso que matou mais de cem pessoas no Peru; na Colômbia, os EUA foram obrigados a repatriar os familiares de seu corpo diplomático; a morte do general René Audran, em Paris; o Exército Vermelho (grupo terrorista alemão) cometeu atentados contra o aeroporto e contra a casa do cônsul americano; extremistas mulçumanos fanáticos religiosos destruíram nove dos setenta e

dois templos, na Indonésia e na Jamaica houve protestos contra o aumento de preços gerando violência descontrolada (BARREIROS, E.; SÓ, p.25, 2005).

Brandão e Duarte descreveram a juventude da década de 80 (2004, p.112):

Entretanto, não podemos deixar de reconhecer que, apesar do consumismo e dos discursos conservadores, o jovem da década de 1980 continuou a levantar e a defender algumas bandeiras significativas como, por exemplo, a preservação do meio ambiente e o desarmamento nuclear. Na área cultural, principalmente em relação à música e ao cinema, a tecnologia se fez presente em virtude do processo de informatização vivido pela sociedade durante os anos 80, tornando possível a reciclagem de estilos e linguagens das décadas anteriores.

Os Titãs não tocaram no Rock in Rio em 1985, pois acabavam de estourar o sucesso “Sonífera Ilha” em 1984 e estavam em estúdio gravando o próximo álbum “Televisão”. Estavam felizes e esperançosos, pois acreditavam que após o Festival de Rock suas canções iriam estourar nas rádios.

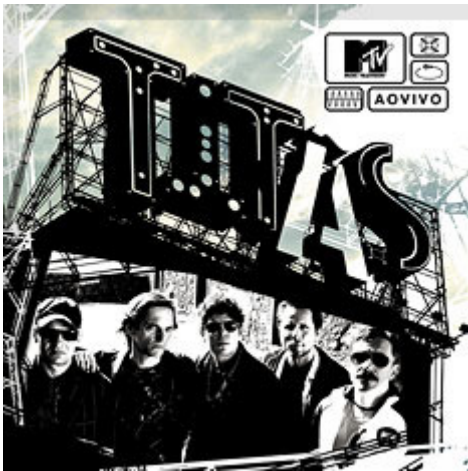
A banda os Titãs fez muito sucesso nessa década, sobretudo em 1984 e 1988, quando participou do Festival *Hollywood Rock* e estourou com muitos sucessos nas rádios e nos shows que fazia por todo Brasil. Em seis de janeiro de 1988, tocaram, após a banda Ira!, no palco que alavancou suas carreiras. Segundo Marmo e Alzer (2005, p.125) “*os Titãs botaram o Ira! e os Pretenders no bolso em uma hora e dez minutos de apresentação*”. Neste dia, o Titãs foi sucesso total, cantaram 21 músicas e só não deram o famoso “bis” porque a produção do evento (que era toda estrangeira), não o permitiu (MARMO, H.; ALZER, L. A., 2005, p. 125). A banda foi notícia em diversos jornais no dia seguinte e foram apontados como os melhores da edição carioca do Hollywood Rock. A eleição foi realizada pelo *Jornal do Brasil*.

De acordo com Piccoli (2008, p. 113):

Os Titãs fecharam os anos 1980 com chave de ouro, lançando o álbum *Ô Blésq Blom*. O quinto disco foi um belo casamento entre rock, batidas eletrônicas e ritmos brasileiros. A segunda metade da década foi de grande criatividade para a banda. Incluí-se aí o disco ao vivo *Go Back*, de 1988, que trazia releituras de velhas canções dos Titãs. O sucesso foi tanto que, mesmo perto do lançamento de *Ô Blésq Blom*, músicas de *Go Back* ainda estavam nas rádios. Entre elas, a faixa-título e *Marvin*.

### 2.2.1 Discografia dos Titãs

A discografia da banda revela que se trata de um grupo muito sólido por durar tanto tempo no mercado fonográfico. Com a finalidade de contextualizar as canções de Nando Reis no conjunto da produção dos Titãs, fazemos um breve comentário sobre cada álbum da banda.



Álbum intitulado de “MTV ao vivo – Titãs” conta com 20 faixas. O disco foi produzido em 12 e 13 de agosto de 2005, em Santa Catarina. Das 20 canções do disco, apenas três são de autoria de Nando Reis com os outros titãs: Bichos escrotos, Eu não sei fazer música e Diversão. Esse álbum revela que a banda Titãs está tentando se desprender de vez das canções compostas por Nando.





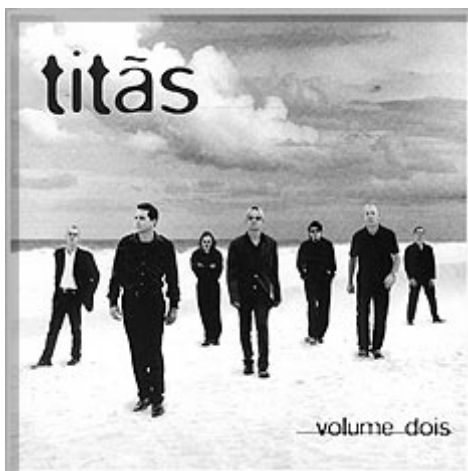
O álbum “Como estão vocês?” foi gravado em 2003, no Rio de Janeiro. Nesse disco, não há nenhuma canção de Nando Reis, pois foi o ano em que o cantor, compositor e ex-baixista da banda saiu para seguir carreira solo.



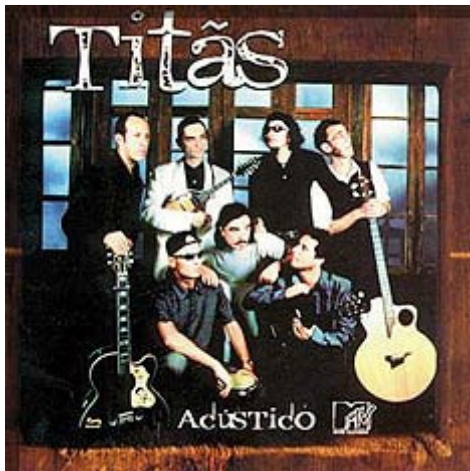
“A Melhor Banda de Todos os Tempos da Última Semana”, gravado em 2001, foi o último álbum da banda Titãs antes da saída de Nando Reis. Esse disco contém 16 canções. Três são de autoria de Nando Reis, sem nenhuma parceria. São elas: “O mundo é bão, Sebastião”, “É bom desconfiar” e “Mesmo sozinho”. “O mundo é bão, Sebastião”, Nando compôs em homenagem ao seu filho Sebastião que aparece no disco solo “Nando Reis e os Infernais” – ao vivo, gravado pela MTV, em 2005. “Mesmo sozinho” é uma das canções que analisamos nessa pesquisa, pois nela há a presença da paixão da nostalgia. Nando Reis colocou esta canção em seu álbum “Infernal...but there is still a full shining over Jalalabad”, lançado em 2001 e no disco “A letra A”, de 2003. No disco do ano de 2001, Nando ainda estava nos Titãs, já em “A letra A”, o cantor e compositor já seguia carreira solo. Em “Mesmo sozinho”, podemos perceber a sonoridade diferente de um cd para o outro.



“As Dez Mais”, de 1999, tem apenas dez faixas compostas por cantores renomados da música brasileira, como Roberto Carlos, Rita Lee e Edson Trindade. Foi um álbum criado para homenagear as músicas que mais tocaram na década de 90, portanto, nesse disco, não há nenhuma composição dos Titãs, nem tão pouco, de Nando Reis.



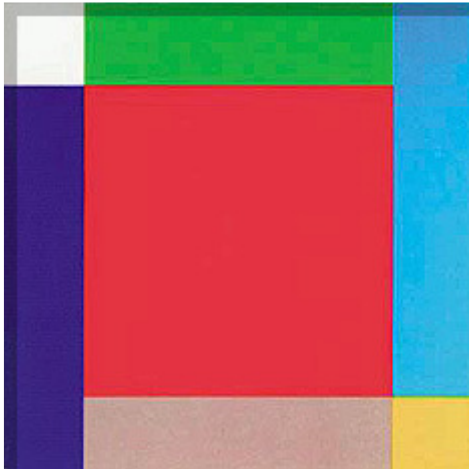
“Volume Dois”, lançado em 1998, foi o álbum que deu continuação ao cd acústico da banda já que foi um estouro de vendagem e de sucesso. A banda acreditou que o projeto de fazer outro disco dando continuidade repetiria o enorme sucesso do primeiro acústico, de 1997. Nesse disco, há duas canções de Nando Reis das dezesseis que o álbum contém: “Sua impossível chance”, “Eu e ela”.



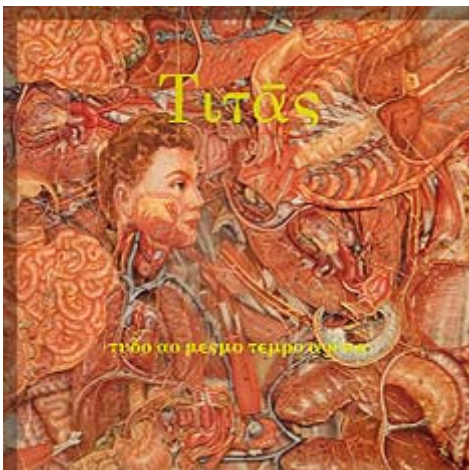
O “Acústico MTV”, de 1997, superou todas as expectativas do público. Foi o primeiro disco gravado em versão acústica pela MTV. Contendo 22 canções, sete são de autoria de Nando Reis com algumas parcerias: “Os cegos do castelo”, “Marvin” (em parceria com R. Dunbar, G. N. Johnson e Sérgio Britto), “Hereditário” (todos os titãs e Arnaldo Antunes); “Bichos escrotos”(em parceria com Arnaldo Antunes e Sérgio Britto), “Homem primata” (composta juntamente com Marcelo Fromer, Ciro Pessoa e Sérgio Britto), “Querem meu sangue”, versão em português de Nando Reis e “Diversão” (em parceria com Sérgio Britto ).



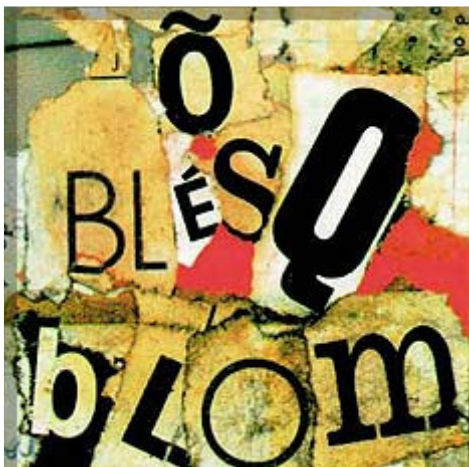
“Domingo”, lançado em 1996, contém dezoito faixas, sendo quatro de autoria de Nando Reis em parceria com outros compositores: “Eu não vou dizer nada (Além do que estou dizendo)”, “O caroço da cabeça”, “Turnê” e “Pela paz”.



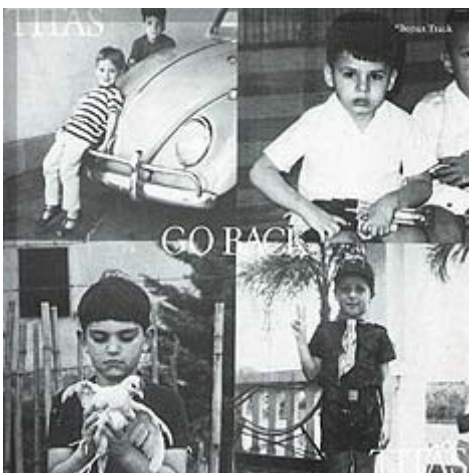
“Titanomaquia”, de 1993, contém treze músicas, todas compostas pelo grupo todo em parceria com Arnaldo Antunes: “Será que é disso que eu necessito?”, “Nem sempre se pode ser Deus”, “Disneylândia”, “Hereditário”, “Estados alterados da mente”, “Agonizando”, “De olhos fechados”, “Fazer o quê?”, “A verdadeira Mary Poppins”, “Felizes são os peixes”, “Tempo pra gastar”, “Dissertação do papa sobre o crime seguida de orgia” e “Taxidermia”.



Como em “Titanomaquia”, álbum anterior, “Tudo ao mesmo tempo agora”, lançado em 1991, é um disco em que todas as quinze canções são compostas por todos os Titãs.

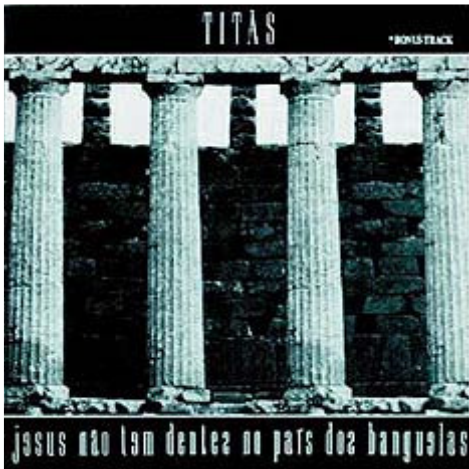


Lançado em 1989, “Õ Blesq Blom” contou com as composições de Nando Reis em apenas quatro canções: “Racio sínio”, “O camelo e o dromedário”, “Faculdade” e “Deus e o diabo”, todas em parcerias com outros titãs.

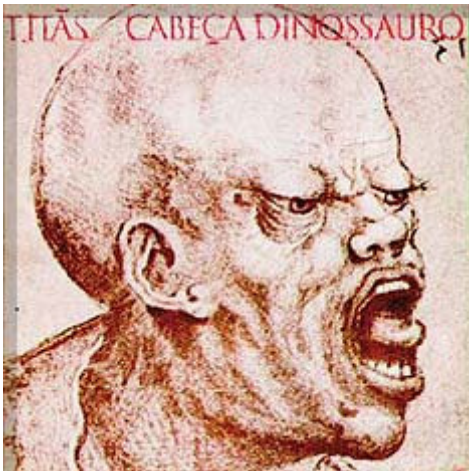


Um dos discos mais comentados e de maior índice de vendas foi “Go Back”, lançado em 1988. Foi nesse disco que os Titãs cantaram novamente a música “Jesus não tem dentes no país dos banguelas”, de autoria de Nando Reis e Marcelo Frommer e que fez um enorme sucesso. Há quinze músicas no disco e, em quatro delas há a participação de Nando Reis como compositor, em parcerias com outros titãs. São elas: “Nome aos bois”, “Bichos escrotos”, “Diversão” e “Marvin”.

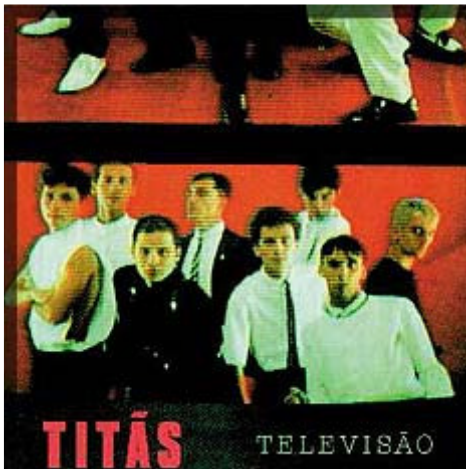




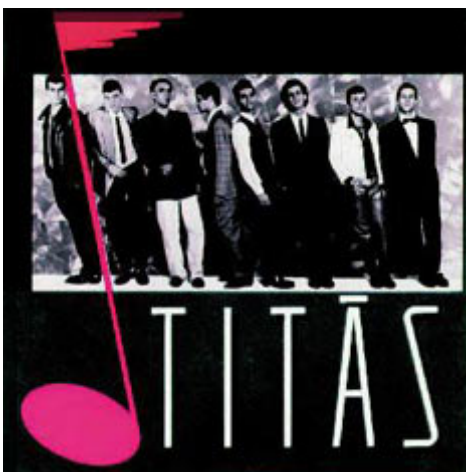
No álbum “Jesus não tem dentes no país dos banguelas”, de 1987, há apenas três canções de autoria de Nando Reis: “Diversão”, “Nome aos bois” e a música que deu nome ao disco “Jesus não tem dentes no país dos banguelas”.



O “Cabeça Dinossauro” foi o álbum que mais causou impacto no que tange ao gênero da música rock nacional, em 1986, ano posterior ao *Rock in Rio*. Há treze faixas nesse disco e três delas são compostas por Nando Reis: “Igreja” (somente por Nando), “Bichos escrotos” e “Homem primata”.



“Televisão”, lançado em 1985, é composto por apenas onze músicas e apenas uma é de autoria de Nando Reis: “O homem cinza”.



Primeiro disco da longa carreira dos Titãs, o álbum não traz um título específico, apenas “Titãs”. Lançado em 1984, foi sucesso nas rádios graças à música “Sonífera ilha”. No álbum, há onze canções, tendo em apenas duas, a participação do compositor Nando Reis.

Os Titãs formavam mais que uma banda, formavam uma família que teve momentos de muito sucesso. Aos 15 anos de estrada, a banda lançou um disco para comemorar: "Acústico MTV", gravado em março de 1997 no Teatro João Caetano, no Rio de Janeiro, que vendeu mais de 1,7 milhão de cópias, batendo todos os recordes esperados.

No ano de 2001, os Titãs levaram um choque, pois em 11 de junho, um dia antes de a banda entrar em estúdio para gravar o 13º álbum da carreira, o guitarrista Marcelo Fromer foi atropelado por uma moto em São Paulo e morreu dois dias após o atropelamento.

Daí em diante não foi nada fácil continuar uma carreira na qual um dos seus fundadores não estava mais entre eles.

Segundo o site oficial da banda “[...] nos quase dois anos que durou a turnê de ‘A melhor banda’, os Titãs voltaram a mostrar que sua força estava na estrada: a banda fez um total de 180 shows, percorrendo cada canto do país”.

Em setembro de 2002, no meio da turnê, Nando Reis resolveu deixar o grupo para seguir carreira solo e dar início ao grande sucesso enquanto compositor e produtor musical.

### 2.3 NANDO REIS

Por se tratar de um nome contemporâneo da música popular brasileira não há uma biografia precisa do cantor e compositor Nando Reis. Por meio do site oficial de Nando ([www.nandoreis.terra.com.br](http://www.nandoreis.terra.com.br)) e do livro *A vida até parece uma festa: toda a história dos Titãs*, buscamos, de forma coerente, falar sobre essa figura do pop rock da música brasileira.

José Fernando Gomes dos Reis, conhecido como Nando Reis, nasceu em 12 de janeiro de 1963 (nome do seu primeiro álbum solo). Como seus irmãos José Carlos e José Luiz (deficiente auditivo), Nando também recebeu esse pré-nome para resumir toda a extensão da vocação católica da família. Suas irmãs receberam o pré-nome de Maria – Maria Cecília e Maria Luiza. Sua mãe era professora de violão e seu pai engenheiro. Desde a infância, juntamente com os irmãos, Nando habituou-se a ouvir boa música como Gal Costa, Gilberto Gil e a admirar o Rock da época. Seu primeiro Lp foi dado por seu irmão José Carlos, era um disco dos Rolling Stones. Ganhou seu primeiro violão aos sete anos de sua avó e, com ele, aprendeu a tocar muitas canções sozinho. Seu primeiro desafio foi aprender apenas ouvindo, a tocar as músicas de Caetano Veloso do álbum “Londres”. Seu irmão, José Carlos, tinha uma banda de garagem e Nando, ainda muito pequeno, ficava observando a banda a tocar. Mais tarde, entra nas aulas de bateria, harmonia, violão clássico e popular. Desde criança, escrevia poesias, cartas e gostava de criar letras longas de músicas. Em 1978, entra no colégio Equipe e conhece todos os outros titãs. Daí em diante, sua vida entrelaça na história dos Titãs (já descrita em 2.2.).

Nando é apaixonado por futebol e principalmente pelo time São Paulo, mantém uma coluna semanal sobre este tema no jornal *O Estado de S. Paulo*. É casado com



Vânia e teve cinco filhos: Theodoro, Sophia, Sebastião, Zoé e Ismael. Para todos, eles escreveu uma canção. Para Theodoro e Sophia escreveu “Bom dia”; Para Sebastião “O mundo é bom, Sebastião”; para Zoé “Espatódea” e para Ismael, “Relicário” (na versão “ao vivo”, no disco “Nando Reis e os infernais”, pois nas versões gravadas em estúdio, não há a homenagem para o filho Ismael). Também, na versão ao vivo de “Bom dia”, Nando fala o nome de todos seus filhos, já que na versão original, gravada em estúdio, quando Nando fez a letra de “Bom dia” ainda não tinha nascido todos seus filhos. Para sua esposa, Nando escreveu várias canções relatando a saudade por estar sempre distante dela. Mas em “Sim e Não e os infernais”, Nando dedicou a letra “N” para a amada.

Nando Reis saiu dos Titãs após a gravar o CD “A Melhor Banda de Todos os Tempos da Última Semana” com os Titãs. Em *A vida até parece uma festa: toda a história dos Titãs*, Marmo e Alzer (2005) relatam, já nas últimas páginas do livro, a agonia e o sofrimento por essa separação. Não foi nada fácil, pois houve muitas especulações da imprensa que por motivos midiáticos queriam fazer parecer que Nando estava “de mal” de todos os outros titãs. Estava muito difícil Nando conciliar sua carreira solo que vinha despontando de vento em popa com o percurso dos Titãs. A desarmonia com o grupo se deu porque Nando não queria entrar em estúdio em 2003 com os Titãs, pois já tinha seu projeto “A letra A” e devido à agenda de compromissos ligados a esse álbum, não era possível conciliar esse trabalho com os do Titãs. A banda não quis pressioná-lo mas, não nega que não estava feliz com essa “ausência” de atenção de Nando (MARMO, H.; ALZER, L. A., 2005, p.349 e p.352):

Nando, vamos assumir a realidade: você está lançando um disco num momento totalmente inconveniente para os Titãs – abriu o jogo Branco [...] Nando, a gente não está querendo te pressionar, mas também não temos todo o tempo do mundo. Você precisa se decidir sobre o que vai fazer ou quando pretende gravar o disco. E aí, o que resolveu? – perguntou Tony Bellotto.

Depois de muito pensar, Nando resolveu retirar-se da banda e alçar vôos em sua carreira solo, coincidentemente no dia sete de setembro de 2002, o dia da Independência. Para que não houvesse mais especulações, Nando resolveu comunicar aos fãs e a toda a imprensa de sua saída do grupo (MARMO, H.; ALZER, L. A., 2005, p. 354):

Minha decisão de deixar o grupo se deve única e exclusivamente a uma incompatibilidade de pensamento em relação ao futuro da preparação do que seria o nosso próximo disco. Por acreditar que um trabalho dessa natureza exige a total dedicação que por razões pessoais não poderia oferecer, achamos melhor nos desligarmos no início da preparação e dos ensaios. Faço isso com profundo pesar no

coração, pois em nenhum momento imaginei que isso viesse a acontecer. De modo quase infantil, sempre acreditei que os Titãs na minha vida seriam eternos, como de fato são e serão, mas agora de modo diferente. Os acontecimentos trágicos como a morte do Marcelo Fromer e da Cássia Eller tiveram repercussão profunda em meu coração e me fizeram ver a vida de modo diferente. Saio com a consciência tranquila de que ajo com honestidade e consideração. Desejo o melhor futuro para minha banda e para meus amigos de uma vida inteira. O resto é mera especulação. Com amor, Nando Reis.

Com sua carreira solo solidificada, Nando compôs músicas que se tornaram sucesso nas vozes de outros cantores como Cássia Eller, Samuel Rosa, Cidade Negra, Marisa Monte, Sandra de Sá e pela banda Jota Quest. Além de cantor e compositor, Nando também é produtor musical. Em 1989, produziu Benjor em parceria com Liminha e Vitor Farias. Nando também colabora com os arranjos de metais de algumas músicas. Em 1991, produziu - Vange Leonel, e co-produção de Charles Gavin. Em 1994, produziu NOMAD, Cidade Negra, e em 1995, os Maskavo Roots. Em 1999, deu-se início a parceria com Cássia Eller. Nando produziu o disco “Com você... meu mundo ficaria completo”. Esse álbum foi indicado para o Grammy Latino 2000, e nele há quatro músicas de sua autoria: "O Segundo Sol", "As coisas tão mais lindas", "Infernal" e "O meu mundo ficaria completo (Com você)". Produziu “Acústico MTV Cassia Eller”, em 2000. Após a morte de Cássia, em 2002, Nando, juntamente com Lan Lan (percussionista) produziram “Dez de Dezembro”. Ainda em 2002, Nando Reis fez a produção do “CD Squadra” em parceria com Liminha. Ele toca o violão da música "A jóia rara" de sua autoria em parceria com Carolina Lima.

### 2.3.1 Discografia (sinopse de cada álbum)

Arrolamos, a seguir, os álbuns de Nando Reis e suas capas. A breve descrição de cada um objetiva dar uma visão geral das composições de Nando Reis.

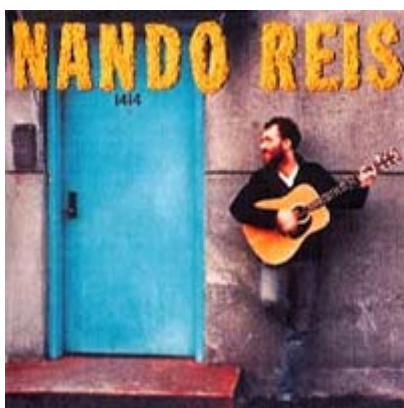


O álbum “12 de janeiro de 1963”, lançado em 1995, quando ainda fazia parte do grupo Titãs foi o álbum que despertou a conquista de uma identidade musical para Nando Reis.

Com a direção artística e produção de Paulo Junqueira, Nando produziu um álbum acústico, com arranjos limpos e com um espaço sonoro bem definido

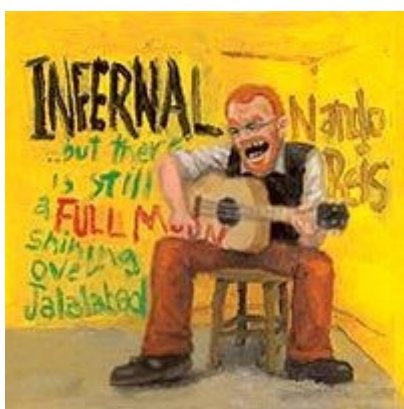
Neste álbum, há doze canções, todas compostas pelo próprio Nando Reis. Desse disco, retiramos duas canções para analisarmos no capítulo 4, pois ambas trazem em sua enunciação a paixão da nostalgia.

Do primeiro álbum solo para o segundo houve um intervalo de quase cinco anos. Hoje, Nando afirma, em seu site oficial ([www.nandoreis.terra.com.br](http://www.nandoreis.terra.com.br)), que não pretende ficar mais tanto tempo sem compor, cantar e produzir.



No Álbum “Para Quando o Arco-Íris Encontrar o Pote de Ouro”, de 2000, Nando contou com a direção artística de Tom Capone e com a produção de Jack Endino, Tom Capone. Nando também participou da produção. Todas as músicas desse álbum são de autoria de Nando Reis.

“Para quando o arco-íris encontrar o pote de ouro” foi um projeto muito pessoal de Nando Reis. Nele, o compositor deixou escapar intimidades com Cássia Eller na canção “All Star” e dedicou uma canção a Gal Costa, de quem é fã desde a infância: “O vento noturno do verão”. Nesse disco, há canções suingadas, guitarreiras, muito violão, e ele emprega um timbre de voz muito particular, o que faz as músicas serem mais poéticas e mais líricas. A canção “Dessa vez”, que abre o repertório desse disco é objeto de estudo em nossas análises, pois a canção trata de um enunciador que sente saudades do ato de se apaixonar.

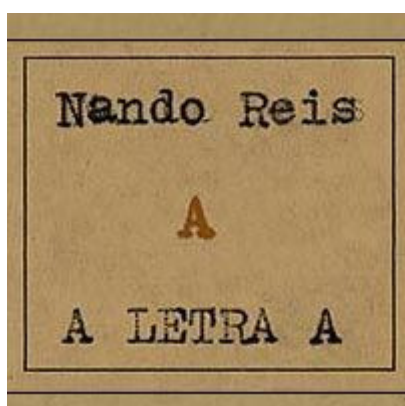


O álbum “Infernal... but there is still a full moon shining over Jalalabad” lançado em 2001 foi dirigido e produzido por Tom Capone e pelo próprio Nando Reis. Esse álbum traz canções já lançadas em outros discos e canções cantadas por outros artistas, compostas por ele. Trata-se de um projeto pessoal após passar pelo impacto de perder sua grande amiga Cássia Eller e seu amigo Marcelo Fromer.

Lulu Santos explica o álbum “Infernal” com dizeres um tanto poéticos em seu site oficial:

(...) Se você ouve as faixas do Nando no melhor banda, etc... como o mundo é bão, Sebastião, ou é bom desconfiar, rola um acabamento industrial, pop, um celofane. Os discos pop (rock, gnocchi,...), os bons mesmo, as vezes lembram o velho drops dulcora, quando eles vinham embrulhadinhos um a um, sem lambança entre os sabores laranja e uva, e quem há de dizer qual é superior? Gosto não se discute. Este disco solo do baixista/compositor (não necessariamente nesta ordem) é diferente, neste sentido do acabamento, na verdade parece um rascunhão, uma coisa feita pra tirar uma vasta chinfra, tocar com a banda, antes que ela vá embora (os músicos americanos que gravaram o primeiro disco e fizeram o lamacento... digo lançamento) e, sobre tudo, demonstrar a fórmula por trás do teorema das composições que ele faz pra si e pra outras/os. O Nando grita, eu adoro quando ele grita, a faixa que abre este disco chega a lembrar helter skelter dos beat less, tanto que ele grita. o grito é incomodamente ausente do canto popular brasileiro, diferentemente do flamenco por exemplo, onde a rouquidão é quase desejada, onde a alma quase sempre ultrapassa

os limites físicos da goela do sujeito/a. No blues e no cantar africano/ islâmico também, mesma coisa. Então, grita Nando! Tem as da Cássia, a do Cidade, a do Skank, todas que todo mundo sabe, mas não sabia que eram assim, em algum caso só agora fui entender qual era a da canção. O Nando compositor (hmm...como seria em português songwriter?, escrivinhador de canções?) é inspirado, afirmo. Acho que sei dizer quando uma composição passou pela aorta de quem a fez. Quando ele diz ‘... o seu telefone irá tocar’ no ‘segundo sol’ você sente a emoção do encontro da melodia com a passagem harmônica (que é independente do que informa a letra), a alma vai junto. O Nando quis fazer este disco e fez. Eu prefiro que ele o tenha feito. Nando é rei. Eu sei.



“A letra A”, de 2003, foi o álbum que Nando já estava produzindo antes de sair dos Titãs. Esse trabalho foi dirigido artisticamente por Max Pierre e produzido por Nando Reis.

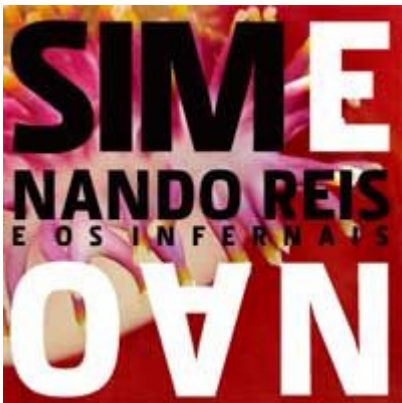
Em junho de 2003, em São Paulo, a escritora Fernanda Young escreve no site de Nando o seu parecer sobre “A letra A”:

A Letra A é uma obra de integridade artística rara. daquelas onde os poetas defendem o que sentem com as palavras mais precisas e as confissões mais fortes. Porque não se constroem com as revelações, pelo contrário, vivem delas. Arrebatando imediata identificação de quem por elas é atingido. Assim, escutar A Letra A é um prazer desses que sentimos quando nos percebemos entendidos [...]

Todas as músicas desse álbum são compostas por Nando Reis. “A letra A” é um cd movido por muitas paixões, como o amor, o medo, o ciúme, a confiança e de muita nostalgia. Trata-se de canções que trazem em sua essência a saudade. “O meu posto” e “Mesmo sozinho” são duas canções que analisamos (capítulo 4) e que dão uma amostra do quão nostálgicas são as composições de Nando Reis.



Em 2005, Nando Reis lançou o cd e o DVD ao vivo de suas canções mais conhecidas. O álbum “Nando Reis e os Infernais” foi dirigido por Max Pierre e produzido pela Universal Music. No disco há dezesseis canções que recordam toda sua trajetória até os dias mais atuais. Nesse álbum, deparamo-nos com um Nando Reis mais místico na canção “Mantra”.



“Sim e Não e os infernais”, de 2006, foi dirigido por Max Pierre e contém doze canções que revelam paixões como o amor, o medo e a nostalgia. Em “N” e em “Pra ela voltar” o compositor inunda suas canções de paixões que nos permitem descrever manifestações distintas da paixão da nostalgia.

O poeta, escritor, violinista, pianista, bandolinista, compositor, cineasta, artista plástico e cantor Jorge Mautner, muito nostálgico, de uma forma criteriosa e minuciosa descreve, no site oficial de Nando Reis, poeticamente o álbum “Sim e Não e os Infernais” ([www.nandoreis.terra.com.br](http://www.nandoreis.terra.com.br); 10/03/2008):

Se eu falei em alquimia, eu repito, este disco é uma suprema alquimia do amor. Constantes imagens de misturas e amálgamas se sucedem em ritmo galopante e onde o ato do amor é descrito como intensa troca de essências, num território de paixões

sem limites nem fronteiras, em que o autor chega a sugerir um pansexualismo e um hermafroditismo simbólicos [...]



Álbum: Luau MTV Nando Reis e os Infernais

Ano: 2007

“Luau MTV” é o sétimo álbum da carreira solo de Nando Reis lançado em maio de 2007. Nesse álbum, Nando apresenta dezoito canções de toda sua carreira e faz algumas homenagens para pessoas que o compositor considera importantes. Entre essas pessoas não poderia faltar Cássia Eller – sua amiga de composições, arranjos e produções musicais. A percussionista Lan Lan que fazia parte da banda de Cássia toca todas as canções com Nando Reis.

O “Luau” foi realizado em 21 de janeiro de 2007, na praia Vermelha, em Ubatuba – litoral norte do estado de São Paulo. Esse álbum contou com a participação de cantores renomados da música brasileira.

### 3 A PAIXÃO DA NOSTALGIA

*“Nostalgias e esperas alimentam o imaginário cujas formas, murchas ou desabrochadas, substituem a vida: a imperfeição, desviante, cumpre assim, em parte, seu papel”*

Greimas

Neste capítulo, abordamos, num primeiro momento, a semiótica das paixões para só posteriormente descrevermos a paixão da nostalgia.

#### 3.1 - A SEMIÓTICA DAS PAIXÕES

A semiótica geral que vimos até agora - uma semiótica da “ação” - trata do fazer do sujeito enquanto actante das ações, de suas performances em busca do seu objeto-valor. Já o foco da semiótica das paixões, que investiga de perto os modos de existência desse sujeito, focaliza o próprio ser do sujeito. Os semioticistas sempre se interessaram pelos efeitos de sentido passionais no discurso, porém, a modalização do ser só foi investigada mais profundamente a partir dos anos 1980. O estudo das paixões, aqui proposto, não tem relação com as paixões aristotélicas que visavam apenas a persuadir o auditório, nem tão pouco com as paixões da alma de Descartes.

O sujeito passional que buscamos na semiótica das paixões francesa é o que sofre o efeito de ações que, de algum modo, mobilizam o ser pateticamente, na mesma medida em que o estimulam do ponto de vista sensível e afetivo. O termo paixão, em semiótica, refere-se



a um efeito de sentido de qualificações modais que modificam o sujeito de estado, ou seja, a relação do sujeito com os chamados valores modais: o querer, o poder, o dever e o saber.

Em *Semiótica do discurso* (2007, p.204), Jacques Fontanille diz que a paixão transforma a racionalidade e explica o porquê do nascimento da semiótica das paixões:

A semiótica das paixões nasceu da necessidade de resolver heterogeneidades próprias à semiótica narrativa, na qual – ao lado dos enunciados de junção e de suas transformações, assim como das modalidades da competência – surgem ‘excedentes’ inexplicáveis, de tipo intensivo, quantitativo e, de uma forma geral, afetivos.

Os estudos das paixões sempre envolvem a análise do percurso canônico<sup>7</sup> os quais determinam o que o sujeito quer ou não quer ser. É possível investigar qualquer tipo de texto por meio da semiótica das paixões. Análises anteriores à semiótica das paixões só investigaram a ação e punham de lado o “ser” do sujeito – o seu estado de alma. Mas, não devemos confundir análise das paixões do sujeito com análise psicológica, nem filosófica.

O objetivo de Greimas era buscar, nos textos, estruturas invariantes das paixões humanas que se manifestam diferentemente em cada cultura e em cada época. Bertrand (2003, p.357) lembra, também, que as paixões podem ser analisadas a partir dos sentimentos do sujeito da enunciação e que elas “ocupam um lugar essencial nos discursos”.

Além dessas duas abordagens, há, também, a distinção entre as paixões simples e as paixões complexas. De acordo com Barros (1990, p.47):

Distinguem-se as paixões simples das complexas pelo critério da complexidade sintática do percurso. As paixões simples resultam de um único arranjo modal, que modifica a relação entre o sujeito e o objeto-valor; enquanto as paixões complexas são efeitos de uma configuração de modalidades, que se desenvolvem em vários percursos passionais.

As paixões do sujeito da enunciação geram paixões simples, como a ambição, o medo, a curiosidade. Já as paixões complexas, chamadas paixões de confiança, apresentam-se desenvolvidas na forma de vários percursos, como a nostalgia - que pressupõe um estado de

---

<sup>7</sup> As análises serão abordadas no próximo capítulo.

espera, de falta do objeto-valor. O estado do percurso das paixões complexas é denominado estado de espera. Essa espera é operada pelo sujeito que deseja determinado objeto-valor.

### 3.2 – A NOSTALGIA

Em sua obra consagrada *Da Imperfeição* (2002, p. 23-30), Greimas descreveu, na primeira parte do livro intitulada *A fratura*, a paixão nostálgica da perfeição por meio de fragmentos narrativos de Michel Tournier em *O deslumbramento*.

Esse fragmento “abarca o que precede o encontro entre sujeito e objeto”, reitera Greimas (2002, p.10) – o momento da disjunção. O fragmento relata um sujeito - Robinson - que deixava sua vida ser ordenada pelo ritmo das gotas d’água que caíam de uma clepsidra. De repente, depara-se com um silêncio insólito que lhe revela um barulho da última gota a cair. Quando dá por si percebeu que essa última gota resistira e não caíra, percebe também, uma “suspensão do tempo”. Mais tarde, Robinson reflete sobre o êxtase que o havia possuído e é tomado por uma lembrança nostálgica da experiência do silêncio e da pausa da “ilha inteira”. Há no texto uma relação natural entre o sujeito (Robinson) e o objeto (o mundo). Essa relação que passa de conjunção à disjunção é esclarecida por Greimas (2002, p.25):

Essa relação é natural; sua condição primeira é a parada do tempo, marcada figurativamente pelo silêncio que bruscamente sucede ao tempo cotidiano, representado como um ruído ritmado. A esse silêncio corresponde uma parada repentina de todo movimento, no espaço, uma imobilização do objeto-mundo.

A relação do sujeito com o mundo é descrita de forma conjuntiva até o momento do cair da última gota. Após essa cena, inicia-se o processo de disjunção entre sujeito e objeto, resultando a paixão da nostalgia – é o momento da fratura entre o cotidiano do sujeito e seu momento de inocência, de relação com o mundo (objeto-valor). Nesse momento disjuntivo, Robinson recosta-se sobre seu leito, levanta-se e se escora na moldura da porta, vacilando e sentindo um deslumbramento que o atinge de pé, e se abala, desequilibra e fica confuso. De acordo com Greimas (2002, p. 27), “o estado do sujeito é somente sugerido mediante suas manifestações externas: um comentário pensado e nostálgico sucede aquela

experiência, uma tensa espera a precede”. Greimas (2002, p.27) ainda afirma que “espacial, inicialmente, sob a forma de uma ‘outra ilha’ entrevista por um instante; em seguida, instalada sobre o eixo temporal, mas oculta por uma tela da imperfeição que constitui a ‘mediocridade de suas preocupações’”.

Portanto, trata-se de uma nostalgia da perfeição que comporta conotações eufóricas, como por exemplo, “mudar sem decair”, ou seja, muda-se de estado como, por exemplo, do barulho para o silêncio; do movimento para a paralisação e o sujeito, dessa forma, permanece firme.

O semioticista lituano analisa o fragmento de Tournier e descreve Robinson como um sujeito nostálgico. A tensão do sujeito do texto se dá no cair das gotas d’água, pois as gotas do cotidiano correspondem ao sujeito no tempo regulado e as últimas gotas correspondem à distensividade – à própria disjunção de Robinson com o mundo.

No texto, fica clara a esperança de uma total conjunção entre sujeito e objeto. Quando há esperança de conjunção, pressupõe-se uma disjunção numa cena enunciativa anterior, a qual gera a nostalgia.

Em *Saudosa maloca*, texto analisado por Tatit, em *Análise semiótica através das letras* (2001), Adoniran Barbosa apresenta um episódio de conflito que envolve o próprio enunciador permeado de emoções, ou seja, da paixão da saudade. Essa paixão é revelada ao longo dos versos da canção. Tatit, em sua análise, se preocupou com maior relevância em descrever as isotopias figurativas e temáticas que constituem o nível discursivo e pouco tratou da paixão presente na canção. Tendo, portanto, outro objetivo, ele apenas descreveu a paixão nostálgica como o estado disjuntivo entre sujeito e objeto-valor e destacou a importância dos recursos enunciativos na relação entre presente e passado, afirmando ser um intervalo necessário para a manifestação de tal sentimento/paixão – a nostalgia.

Para Bertrand, que faz apenas algumas ponderações sobre esse comportamento patêmico, em *Caminhos da semiótica literária* (2003) quando se refere ao espaço da junção, a paixão da nostalgia “marca a persistência, na memória do sujeito, de uma conjunção terminada” (p.360). O autor faz esse comentário exatamente quando se refere a muitas outras paixões, como por exemplo, a cólera, o entusiasmo, a avareza e a impaciência.

A paixão da nostalgia resulta da disjunção entre o sujeito e o seu objeto-valor ou da não-junção (disjunção momentânea ou conjunção à distância). Essa paixão, continua

Bertrand (2003, p. 360) na mesma página, “marca a persistência, na memória do sujeito, de uma conjunção terminada”. Ou ainda, de acordo com Tatit (2001, p.25), de “uma conjunção à distância” que pressupõe uma busca pela conjunção, que não é uma conjunção de fato. Essa conjunção à distância é a manifestação da incidência de uma continuidade (a busca do sujeito pelo objeto). Em “N” (canção que será analisada no próximo capítulo), podemos dizer que se trata de uma disjunção momentânea ou que há uma conjunção à distância; por isso, temos o fruto da paixão nostálgica.

Em “*Semiótica das paixões – dos estados de coisas ao estado de alma*” (1991, p.39), Greimas e Fontanille afirmam:

Com efeito, o sujeito tensivo, tornado sujeito operador por essa disjunção, não poderia discretizar sombras de valor, cuja cisão o separou: ele não tem outra coisa a ‘somar’ senão a ausência; em outros termos, para fazer advir a significação e estabilizar a tensividade, o sujeito operador não tem outra solução a não ser categorizar a perda do objeto [...]

A paixão nostálgica e os sentimentos dão lugar à duração e ao ritmo da canção, do texto. No universo passional, segundo Tatit (2001, p.35-39), o sujeito alimenta-se de duração. É necessário tempo para a configuração do mundo sensível do enunciador. Para esquecer em superfície, é necessário recordar em profundidade, pois assim apreendemos a nostalgia fortemente marcada nos textos de Nando Reis. O descontínuo, próprio do universo inteligível, pressupõe o contínuo do mundo sensível. Dessa forma, a nostalgia visa ao esquecimento, mas estabelece a recordação, a memória.

É importante ressaltar que a semiótica se interessa por paixões que estão no texto e não por discuti-las fora do texto. A paixão da nostalgia investigada nos textos de Reis nos possibilita afirmar que há diferentes tipos de nostalgia, conforme o sujeito que as sente. Tatit, Bertrand e até mesmo Greimas, únicos semioticistas que encontramos que descreveram a nostalgia, apenas afirmaram que ela estava relacionada à disjunção entre sujeito e objeto. Fica claro nos textos desses autores que não tinham como objetivo caracterizar esse comportamento patêmico. Vislumbrando que era importante descrever as manifestações distintas desse comportamento, como por exemplo, se a paixão da nostalgia é pontual, se é durativa ou momentânea, se é cíclica, delimitamos o nosso objetivo de pesquisa.

Essa análise e observação das manifestações nostálgicas ficarão mais claras no capítulo posterior, o das análises propriamente ditas.

### 3.3 A ASPECTUALIDADE

O vocábulo aspectualidade é derivado da palavra *aspecto*. De acordo com o dicionário etimológico da língua portuguesa (2007, p.75), esse termo tem a seguinte origem: “‘aparência exterior’, ‘lado, face, ângulo’/XVI, PEITO xiv/. Do lat. *Aspectus-us* ‘ato de olhar’, ‘aspecto’//*aspectu*”.

Em toda narrativa em processo aparece a aspectualidade independente do âmbito da enunciação. Historicamente, de acordo com Greimas e Courtés (2008, p. 39), o aspecto actorial, temporal ou espacial foi introduzido na lingüística como o “ponto de vista” do sujeito enunciador sobre a ação da enunciação.

A aspectualização caracteriza três componentes que constituem os mecanismos de debreagem. São eles: a actorialização (eu/ele), a espacialização (aqui, lá) e a temporalização (agora, então). Sob o ponto de vista da aspectualização, segundo Greimas e Courtés (2008, p.39), há uma dupla debreagem no enunciado:

[...] um enunciado (frase, seqüência ou discurso) corresponde a uma dupla debreagem: o enunciador que se delega no discurso, por um lado num actante sujeito do fazer e, por outro, num sujeito cognitivo que observa e decompõe esse fazer, transformando-o em processo caracterizado então pelos semas duratividade ou puntualidade, perfectividade ou imperfectividade (acabado/inacabado), incoatividade ou terminatividade).

No universo passional, um dos traços mais evidentes é a aspectualização temporal das definições das diferentes paixões. A nostalgia pode ser operada por suspensão pontualizante da presença do objeto-valor, resultando no caráter nostálgico do sujeito, ou seja, de uma disjunção apenas espacial e que há previsão de uma nova conjunção do sujeito com seu objeto-valor. Temos, então, uma nostalgia pontual, momentânea do ser humano.

Para Bertrand (2003,p. 416) “as paixões são fenômenos fortemente aspectualizados”. A nostalgia pode ter um aspecto durativo, ou seja, que não comporta mais nenhuma potencialidade de mudança, pois o sujeito inicia a enunciação disjunto ao seu objeto-valor e permanece disjunto em toda a cena enunciativa. A nostalgia com aspecto durativo está presente no texto em que não há transformações de estado no nível narrativo, cuja sanção do enunciador é sempre disfórica.

Sobre aspectualidade, Greimas e Fontanille afirmam (1991. p.72):

[...] a aspectualidade projetada sobre o dispositivo modal resulta, como já foi sugerido, da convocação das modulações do devir; a aspectualidade como ‘forma’ só pode manifestar-se depois de ter informado quer o tempo, quer o espaço, quer o ator; é, em suma, a forma primeira do discurso, seu ritmo, sua dinâmica e, enquanto tal, encarna em discurso as tensões que se delineiam no horizonte ôntico [...]

Por meio da aspectualidade temporal, evidenciamos a nostalgia cíclica – àquela paixão que vai-e-volta. Ora o enunciador se encontra bem, mesmo disjunto do seu objeto-valor; ora encontra-se deprimido e angustiado por não estar conjunto com sua amada. Trata-se de uma paixão inconstante que deixa marcas tensivas em todo o texto. Normalmente, quando temos uma nostalgia cíclica, temos a presença de duas modalidades veridictórias no texto: a modalidade do ser e do parecer de ordem verdadeira (parece e é) e de ordem mentirosa (o que parece, mas não é). Essa mescla das duas ordens se faz necessária para assegurar o caráter cíclico da nostalgia, pois o enunciador não quer admitir a solidão, nem muito menos que tenha sido abandonado. Mas, como o discurso nostálgico sempre vem acompanhado pela paixão amorosa, o sujeito acaba se rendendo e admite seu sofrimento por meio da modalização veridictória da verdade.

A aspectualidade profunda foi assim definida por Tatit (2001, p.49):

Os teóricos da semiótica tensiva tendem a estabelecer uma aspectualidade anterior, do ponto de vista lógico, à etapa de modalização. Essa aspectualidade profunda conteria apenas valores demarcatórios, ou de ‘limite’ (saliências) e valores segmentais ou de ‘gradação’ (passâncias), os primeiros gerando, em discurso, incoatividade e terminatividade e os outros gerando a duratividade [...]

A aspectualidade temporal cujos recursos enunciativos se misturam entre o passado (debreagem enunciva) e presente (debreagem enunciativa) nos permite categorizar mais uma

tipologia da paixão da nostalgia – a nostalgia da incompletude. O sujeito movido por essa paixão sente saudade do ato de se apaixonar, da presença de uma ausência de um tempo que já se foi. Temos, dessa forma, uma nostalgia que não é de um ser humano (não se sente a falta de outra pessoa), mas do próprio ato de se apaixonar.

## 4 SEMIOTIZANDO AS CANÇÕES DE NANDO REIS

Absorver e compreender as características distintas da nostalgia codificada nos planos de conteúdo das letras das canções analisadas foi nossa preocupação primeira e, ao mesmo tempo, nosso maior objetivo mediante a semiótica das paixões. Traçamos analiticamente os percursos dos sujeitos das canções analisadas: “Mesmo sozinho”, “Pra ela voltar”, “N”, “O meu posto”, “Foi embora”, “Fiz o que pude” e, por fim, a canção “Dessa vez”. Esses sujeitos, de uma forma ou de outra, buscam sempre estar em conjunção com seus objetos-valor. São as disjunções e as aspectualizações, ora duradoura/durativa, ora momentânea/pontual, ora cíclica, ora da incompletude humana que geram a melancolia e a paixão da nostalgia.

Buscamos, por meio dessas análises, revelar que a paixão da nostalgia ocorre de diversas formas e que ela não se manifesta da mesma maneira nos textos de enunciações diferentes. Mesmo em uma única enunciação é possível perceber que essa paixão ocorre distintamente diante do sujeito que a sente. São os “tipos” de disjunção e de aspectualização que resultarão em nostalgias diferentes/desiguais.

### 4.1 “PRA ELA VOLTAR”

Desde que ela foi embora  
Nada mais funcionou  
O galo canta muito antes da aurora  
E a roupa ainda não secou  
Mesmo a Lua que brilhava lá fora  
Uma nuvem de chumbo apagou  
O apito do guarda-noturno assopra  
Só pra me lembrar que acabou

Um muro separa o mundo lá fora  
A água do poço secou  
O vidro embaça se meus lábios encostam  
Num beijo que não me tocou  
Diga que é pra ela voltar  
Que sem ela eu não passo nada bem  
Que duas pessoas não deixam



de amar  
que uma pessoa só não conta  
que uma pessoa só não é ninguém

Escuto o barulho no silêncio  
Que chora  
Não reconheço esse som  
Não ouço o riso que ouvia outrora  
Pois seu sorriso ela levou  
Eu entro sozinho e fecho a porta  
Acendo a luz e não encontro mais ninguém  
os móveis antigos que morrem na sala  
estão só pra me lembrar que acabou

Diga que é pra ela voltar  
Que sem ela eu não passo nada bem  
Que duas pessoas não deixam  
de amar  
que uma pessoa só não conta  
que uma pessoa só não é ninguém

A paixão da nostalgia, segundo Bertrand (2003), marca a persistência, na memória do sujeito, de uma conjunção terminada. O comportamento patêmico do sujeito nostálgico é alimentado pelas lembranças que o fazem recordar que sua conjunção com o objeto-valor acabou.

Em “Pra ela voltar”, o sujeito enunciativo revela-se nostálgico por estar em disjunção com o objeto-valor “ela”. A leitura nos leva a perceber que esse sujeito nostálgico já esteve, um dia, em conjunção com o seu objeto-valor logo no primeiro verso da canção “Desde que ela foi embora”. O ato de ir embora pressupõe que houve a presença em um momento anterior do objeto-valor em uma cena enunciativa passada. A paixão da nostalgia, fortemente marcada em toda a letra, é fruto dessa disjunção entre o enunciativo – sujeito nostálgico – e o próprio objeto-valor – ela. O título da canção nos faz crer que há esperança de um retorno do objeto-valor por parte do enunciativo, o que caracteriza um sujeito movido pela paixão da nostalgia.

A oposição semântica, no nível profundo, é: solidão vs companhia. A ausência do objeto-valor é marcada pela presença da nostalgia que é fruto das lembranças saudosas do enunciativo em relação à amada.

Inicia-se o texto com uma debragem enunciativa, criando um efeito de distanciamento, em terceira pessoa – ela -, no espaço do lá e no tempo do então – passado, no

qual o enunciador nos apresenta seu estado de nostalgia, revelando-se um sujeito triste, deprimido, com saudades desse objeto-valor: a amada. Logo em seguida, há uma debreagem enunciativa – efeito de proximidade – presentificando a cena, envolvendo pessoa (eu), espaço (aqui: casa) e tempo (agora). Analisando em uma perspectiva semiótica algumas letras de canções, Tatit (2001, p. 41) alude à importância desses recursos enunciativos que têm na noção de saudade o seu elemento propulsor. A relação entre passado e presente assegura o intervalo necessário à manifestação desse sentimento.

O enunciador é modalizado pelo querer e pelo crer. Ele clama a alguém (sempre direciona seu discurso a “ela” e nunca revela quem seja essa mulher) a volta/retorno de sua amada “Diga que é pra ela voltar/Que sem ela eu não passo nada bem”; e acredita ou quer-crer e fazer-crer que é extremamente fundamental a sua volta, o seu regresso, ou seja, tenta persuadir, sem sucesso, que não é possível, de ambas as partes, o viver solitário, um sem o outro.

“Pra ela voltar” é um texto figurativo em que as figuras galo, roupa, Lua e móveis da casa remetem ao passado, às lembranças de cenas enunciativas anteriores, de quando o enunciador estava conjunto ao seu objeto-valor. Dessa forma, essas figuras são recobertas pelos temas do “sofrimento”, da “angústia”, da “tristeza” e da “solidão” propriamente dita. Tais figuras criam um efeito de sentido de verdade reiterado por meio das isotopias visuais (o brilho da lua apagado), auditivas (o cantar do galo, o assopro do apito do guarda-noturno, o barulho no silêncio) e táteis (roupa molhada).

A sanção deste percurso é disfórica para o enunciador que sofre com as lembranças desde o dia em que seu objeto-valor partiu até o presente em que quer-crer na sua volta. O sujeito inicia e termina todo seu percurso narrativo em disjunção com o objeto-valor e não adquire a competência de trazê-la de volta. Sendo assim, a paixão da nostalgia, da saudade, emana da alma deste enunciador com um aspecto durativo, constante. Igualmente ao enunciador que permanece toda a enunciação em disjunção, assim é a aspecto do texto que se revela constante a partir do ponto de vista do sujeito que, por meio das dêixis de tempo, espaço e de pessoa, provoca a paixão da nostalgia durativa.

#### 4.2“MESMO SOZINHO”

Uh... Baby!

Por que você foi pra tão longe?  
Não precisava tanto  
Bastava só não telefonar.

Uh...Baby, Baby, Baby!  
O que aconteceu?  
O ar não foi suficiente?  
Você não viu, você sumiu  
Mudou de lugar

No mais estou vivendo normalmente  
Não vou ficar pensando  
Se tivesse sido o contrário

Estou feliz  
Mesmo sozinho  
Esse silêncio é paz  
Nesse momento cai  
Uma forte chuva  
Quem vai ficar chorando?

Uh... Baby!  
Sabe do que eu sinto saudades?  
Do seu sorriso de manhã  
Do quarto tão desarrumado

Uh... Baby!  
Saiba que eu gosto muito de você  
Espero que esteja feliz  
E bem acompanhada

Normal, estou vivendo, simplesmente  
Não vou ficar pensando  
Se tivesse sido o contrário

Estou feliz  
Mesmo sozinho  
Esse silêncio é paz  
Nesse momento cai  
Uma forte chuva  
Quem vai ficar chorando?

Em “Mesmo sozinho”, o compositor, também, utiliza o recurso enunciativo da debreagem temporal, ora remete ao passado – debreagem enunciativa – ora, ao presente – debreagem enunciativa. É muito importante, até mesmo imprescindível, enfatizar este recurso,

pois é situado nele que o enunciador resgata lembranças do passado por meio da memória que resulta na paixão da “nostalgia”.

O que difere o sujeito nostálgico desta canção da já analisada “Pra ela voltar” é que este sujeito tenta negar o /querer/ “não-querer-ser”, o sentimento nostálgico; o que não acontece na canção anterior – o seu sujeito explicita o seu /querer/ e o /querer-querer/ na volta do seu objeto-valor. Pode-se afirmar, então, que a modalidade do ser e do parecer em “Mesmo sozinho”, denominada veredictória, é mentirosa. A modalidade da “mentira” é o parecer, mas o não-ser. O enunciador procura mostrar-se bem, normal. Diz estar feliz e em paz, mesmo sozinho; o que não é verdade. Nos versos 16 e seguintes: lê-se “Nesse momento cai/Uma forte chuva/Quem vai ficar chorando?” – essa forte chuva é a figura metafórica do próprio choro nostálgico, repleto de saudades do objeto-valor. Nessa cena, o enunciador tenta aproximar pelo traço da isotopia tátil, a figura do líquido da chuva com o seu próprio choro. O desejo em tê-la de volta, em momento algum é admitido pelo enunciador. Ele tenta se esquivar da verdade: “estou vivendo normalmente” – como se estivesse tudo bem; mas já na segunda parte do texto, esse mesmo verso reitera o advérbio de modo *normalmente* pelo advérbio, também de modo, *simplesmente*. Conclui-se que viver – um ato involuntário – é o que lhe restou diante da ausência do objeto-valor.

A paixão da nostalgia se manifesta na quinta estrofe da letra poética da canção. O sentimento da saudade é exaltado e admitido pelo eu-enunciador que descreve o que mais lhe faz falta – o sorriso da amada logo pela manhã e o quarto desarrumado. A ausência do objeto é tão intensa que até a desordem do seu quarto (característica geralmente vista como negativa), faz falta em seu dia-a-dia.

A partir da terceira estrofe, a presentificação do tempo se torna nítida pelo uso dos verbos no gerúndio “vivendo, pensando e chorando”, criando um efeito de sentido de verdade e de proximidade.

A narratividade em “Mesmo sozinho” se inicia com o sujeito sem competência necessária para manter-se junto ao objeto, resultando numa sanção negativa, disfórica. Em determinado momento, no texto, o enunciador revela o desejo de saber que este objeto – ela - esteja feliz mesmo em conjunção com um outro sujeito – um rival, um oponente.

Embora a narrativa possua, de forma implícita, um triângulo amoroso, não há neste texto, a paixão do ciúme revelada por parte do enunciador que ora simula estar conformado, ora nostálgico, indagando e procurando na memória a presença da amada. Temos, dessa forma, a aspectualização pontual da paixão da nostalgia. A letra apresenta um

conflito interno do enunciador permeado por emoções e questionamentos. O sujeito-observador instaura um ponto de vista de pontualidade e sofre da paixão da nostalgia, ora aceitando o sofrimento nostálgico, ora negando. Por isso, trata-se de uma paixão pontual, momentânea, que vai-e-vem. Diferente da nostalgia que é constante, duradoura. A paixão da nostalgia pontual é inconstante, movida pelas modalidades veridictórias da verdade e da mentira.

Esta paixão e os sentimentos dão lugar à duração e ao ritmo (Fontanille, 2001) da canção. No universo passional, segundo Tatit (2001, p.35-39), o sujeito alimenta-se de duração. É necessário tempo para a configuração do mundo sensível do enunciador. Para esquecer em superfície, é necessário recordar em profundidade. O descontínuo próprio do universo inteligível pressupõe o contínuo do mundo sensível. Dessa forma, a nostalgia estabelece a recordação das lembranças, resgatada pela memória.

O uso do termo estrangeiro “baby” remete ao adjetivo “querida” reforçando o elo contínuo entre sujeito/objeto. As tensões geradoras da paixão nostálgica decorrem do sentimento da falta deste elo, que inexistente em todo o percurso da narratividade.

#### 4.3“N”

E agora, o que eu vou fazer  
Se os seus lábios ainda  
Estão molhando  
Os lábios meus?  
E as lágrimas não secaram  
Com o sol que fez?

E agora como eu posso te esquecer  
Se o seu cheiro ainda  
Está no travesseiro?  
E o seu cabelo está enrolado  
No meu peito?

Espero que o tempo passe  
Espero que a semana acabe  
Pra qu’eu possa te ver de novo

Espero que o tempo voe  
Para que você retorne

Pra qu'eu possa te abraçar  
E te beijar  
De novo

E agora como eu passo sem te ver?  
Se o seu nome está gravado no  
Meu braço como um selo?  
Nossos nomes que tem o N  
Como um elo

E agora, como posso te perder?  
Se teu corpo ainda guarda o  
Meu prazer?  
E o meu corpo está moldado  
Com o teu?

Em “N” evidencia-se pelo menos três paixões: a nostalgia, o medo e o amor. Isso nos remete a Bertrand (2003, p. 373) que afirma que “não existe paixão solitária”. Mas, a que nos interessa aqui é a paixão da nostalgia e é importante destacar que na grande maioria dos textos, essa paixão sempre vem acompanhada das paixões do medo e do amor.

O enunciador revela-se um sujeito questionador, nostálgico, com medo de perder seu objeto-valor que se encontra em uma disjunção momentânea. Trata-se de dois sujeitos que se distanciam (disjunção) durante os dias da semana: “(...) *espero que a semana acabe/para que eu possa te ver de novo(...)*”.

Como há uma “previsão” (se assim podemos chamar) de uma conjunção do ponto de vista do enunciador com seu objeto-valor, temos um aspecto cíclico da nostalgia, ou seja, uma nostalgia não-durativa em que o enunciador é um sujeito-cognitivo, pois sabe que irá ver sua amada a qualquer momento e sabe que a saudade irá passar, será saciada.

A paixão do amor é revelada pelo sujeito enunciador que permanece com “os lábios molhados”, “chorando” e até mesmo, sentindo o cheiro dela “no travesseiro” e aguarda a sua volta. O choro e a percepção de odores de sua amada também revelam a paixão da nostalgia – saudade do objeto-valor.

O sujeito afirma não ser possível esquecer seu objeto-valor já que tem em seu braço a tatuagem que simboliza um elo entre eles – há uma letra comum tanto a seu nome como a seu objeto-valor:

se o seu nome está gravado no  
meu braço como um selo?  
nossos nomes que tem o “N”  
como um elo.

No nível fundamental, encontramos a seguinte oposição semântica: presença vs ausência.

No nível narrativo, a leitura nos permite perceber um sujeito disjunto de seu objeto-valor: S U O que gera a paixão da nostalgia.

Esta disjunção, embora seja momentânea, não-definitiva, leva o enunciador a questionamentos e a sentir medo e nostalgia justamente por existir entre os dois, a paixão do amor. A paixão do amor, segundo Aristóteles, “é certamente um vínculo de identidade mais ou menos parcial. É o próprio lugar da conjunção, da associação” (2000, p.XLIV).

O recurso enunciativo da debreagem remete a primeira pessoa “eu”, ao espaço “aqui” e ao tempo do “agora” (presente) – debreagem enunciativa.

As lembranças resgatadas pela memória do enunciador são as responsáveis por gerar a paixão “nostalgia” e a ausência temporária do objeto-valor gera o “medo”.

O enunciador é modalizado pelo /querer/ e pelo /crer/. Ele quer-ter sua amada perto de si e acredita fielmente nisso, deseja, torcendo para que o tempo “voe”.

Não é relatada a sanção do percurso canônico em “N”. Subentende-se que será positivo/eufórico, pois sabe-se que a disjunção é momentânea; mas na letra não é mostrada/enunciada a conjunção entre o sujeito e objeto-valor.

A modalidade do ser e do parecer é verdadeira – as ações e os valores do enunciador parecem e são, de fato, reais – os sentimentos de saudade, nostalgia, medo e amor são verdadeiramente sentidos pelo enunciador.

Trata-se de um texto figurativo e temático. Esses procedimentos do nível discursivo predominam durante toda a canção. As figuras lábios, lágrimas, sol, cheiro, cabelo, peito, semana, tempo, nome, selo, braço, elo, “N” e corpo desencadeiam as isotopias temáticas da saudade, sofrimento, solidão, angústia e do próprio amor.

Há no texto também isotopias táteis (lábios molhados, cabelo no peito, tatuagem na pele) e olfativas (cheiro no travesseiro), revelando, assim, a paixão do amor do

sujeito para com seu objeto-valor. Essas isotopias presentificadas na cena enunciativa imprimem ao texto a modalidade veridictória da verdade.

#### 4.4 FOI EMBORA

Maria foi embora  
Maria foi embora  
Maria foi embora  
E agora eu quero chorar

Um dia levantou  
Olhou e me falou  
"Eu não te quero mais"  
Você me fez sofrer  
Você me machucou  
Sem ter razão nem dó  
E assim prefiro eu só

Maria foi embora  
Maria foi embora  
Maria foi embora  
E agora eu quero chorar

Ai, se ela voltar  
Ai, se ela me quiser  
Perdão  
Errei



Esta letra apresenta, em linhas gerais, um episódio corriqueiro de uma mulher “Maria” que vai embora de casa e abandona seu companheiro. Trata-se de um texto que faz uso do recurso enunciativo de debreagens que se mesclam, ora enunciva, ora enunciativa. É essa mobilidade de tempo, espaço e pessoa que caracteriza o texto como nostálgico, pois resgata as lembranças na memória do sujeito enunciador.

“Foi embora” é um texto construído por repetições (1ª e 3ª estrofes), com uma estratégia de construção própria do texto falado – a canção. Koch (2003, p.123) afirma que Tannen (1987:216) “acredita que a emoção está intimamente ligada ao familiar, àquilo que se repete”. A tessitura da canção é composta por variações que deslocam a escala melódica e a repetição é usada como um recurso retórico, intensificando a dor do sujeito enunciador que se encontra disjunto ao seu objeto-valor “Maria”. A repetição, segundo Koch (2003,p.127) é “uma estratégia como meio de ‘martelar’ na mente do interlocutor até que se deixe persuadir”.

A paixão da nostalgia é o resultado, nesta letra, da separação definitiva entre o enunciador e Maria. No quarto verso, ainda na primeira estrofe, posteriormente às repetições, o enunciador revela sua vontade de chorar evidenciando uma modalidade veridictória verdadeira – que parece e é -, pois logo em seguida, na segunda estrofe, o enunciador relata a cena em que Maria o deixou e faz uso da debreagem interna (o fluxo de consciência do enunciador) em que o objeto-valor se mostra sofrendo por estar em conjunção com o sujeito-enunciador e declara ser melhor ficar só.

Na terceira estrofe, temos a repetição da primeira que no gênero textual canção chamamos de refrão.

Por fim, na última estrofe o enunciador implora a volta de Maria, o seu perdão, admite seus erros e revela-se totalmente arrependido de algo que fez e que causou sofrimento à Maria. O motivo do rompimento não é narrativizado no texto, pois a canção já se inicia após a ruptura entre sujeito e objeto.

No percurso passional o sujeito /quer-creer/ que Maria volte e /quer-poder/ estar em conjunção com ela. São essas organizações modais que produzem efeitos de sentido da paixão da nostalgia no discurso, pois o sujeito decompõe uma cena enunciativa do passado (foi embora) e continua a sofrer pela perda do objeto no tempo presente. Ele é um sujeito cognitivo porque sabe que a conjunção acabou e, dessa forma, aspectualiza a paixão da nostalgia como durativa, constante.

Os valores semânticos contrários que esquematizam o quadrado semiótico referente a essa canção são a alegria, a tristeza, a não-alegria e a não-tristeza.

No plano narrativo, pressupõe-se que havia um contrato entre destinatador e destinatário, no passado, e que o mesmo foi rompido, pois o sujeito não possui competência necessária para assegurar-se em conjunção com o objeto-valor. É no percurso narrativo que acontecem as transformações de estado, porém, através do texto percebemos que, nesse caso, não houve transformações de estado, pois a canção iniciou com o sujeito em disjunção com o objeto-valor e assim terminou. Temos, dessa forma, uma sanção disfórica do enunciador, no presente, em relação às suas ações como sujeito no tempo passado.

No plano discursivo, o antropônimo “Maria” figuratiza a mulher comum e concretiza o tema dos fatos comuns, corriqueiros e simples que ocorrem no dia-a-dia das pessoas. Tal figura representa no nível discursivo, a tematização de situações desarmônicas que ocorrem entre companheiros no cotidiano – a rotina.

O sujeito-enunciador deseja o retorno de “Maria” e alega que se ela voltar e se o aceitar de volta, pedirá perdão, pois se encontra arrependido das atitudes cometidas que desagradaram “Maria”, seu objeto-valor.

#### 4.5 FIZ O QUE PUDE

Eu não vou mais chorar  
Fiz o que pude  
Não paro de pensar  
É a tua ausência que me ilude  
Não posso acreditar  
Que eu não pude  
Parar para te esperar  
Essa distância me ilude

Não dá mais pra continuar assim  
Eu quero que você me ajude  
Eu quero que você volte a acreditar em mim

Mas para isso é preciso que eu mude

Eu acho que eu ainda sou moço  
Eu acho ainda que eu não morro  
Eu acho que ainda é possível  
Que eu consiga viver em paz

Em “Fiz o que pude”, os valores de crença e descrença evidenciam uma modalidade do ser e do parecer em momentos verdadeira, outros, mentirosa, pois o enunciador afirma que não vai mais chorar por estar bem e, dessa maneira, tenta negar a nostalgia sentida por ele, mas logo em seguida, diz não parar de pensar na ausência do seu objeto-valor e solicita ajuda do mesmo. A modalidade da veridicção para Bertrand (2003, p.310):

[...] se além a determinar não as relações entre proposições modais consideradas em sua pureza formal, mas as relações efetivas entre actantes envolvidos na cena discursiva. O jogo se baseia na competência modal dos sujeitos e na existência modal dos objetos.

Como em “Pra ela voltar” e em “Foi embora”, a canção “Fiz o que pude” traz uma paixão da nostalgia com o aspecto durativo, constante. O sujeito lança seu ponto de vista por meio das expressões “eu acho” e “eu quero”, e dessa forma, causa a tensão de toda a enunciação que se concretiza na paixão da nostalgia.

Na primeira estrofe, a paixão da nostalgia é tratada como um sentimento mais abstrato, na qual o enunciador refere-se a ela como “ausência”. Já na segunda estrofe, o enunciador concretiza essa nostalgia utilizando-se do vocábulo “distância” – a não-presença; a presença da ausência.

No percurso narrativo, o sujeito não possui competência modal para manter o contrato entre destinador/destinatário, ou seja, ele não possui o /poder/ para apropriar-se do objeto-valor. Inicia-se a cena enunciativa com o sujeito já em disjunção com tal objeto-valor, afirmando e negando ter feito o que pôde, portanto, não houve nesse plano do narrado, transformações de estado. Temos, então, uma narrativa totalmente disfórica. Tal disforia

percebida no plano do conteúdo, comprovamos no plano da expressão<sup>8</sup> pelo qual o intérprete (ao ouvirmos a canção) tenta, por meio da prosódia, convencer o ouvinte/enunciário de que se trata de um sujeito que está sofrendo com tal disjunção: a melodia da canção acompanha o ritmo dos sentimentos do enunciador que no início se mostra irredutível, com uma batida mais rápida e bem marcada, com um timbre de voz de deboche. Já na última estrofe, temos um timbre de voz mais grosso, tranqüilo e com um tom de responsabilidade, mais pausado. De acordo com Greimas e Courtés (2008, p. 393), a prosódia é o:

Subcomponente da fonologia e/ou da fonética (uma e outra são chamadas então supra-segmentais), a prosódia se consagra ao estudo das unidades do plano da expressão que vão além das dimensões dos fonemas. Essas unidades supra-segmentais são chamadas geralmente prosodemas. O inventário das categorias prosódicas está longe de se considerar acabado (nele se incluem todas as espécies de fenômenos, tais como a acentuação, a entonação, o ruído, as pausas, o ataque, o ritmo (etc.); esse campo de pesquisa, ainda insuficientemente explorado, poderia ser um dos lugares de aproximação entre a semiótica poética e a semiótica musical.

Como nossa preocupação maior é o plano do conteúdo das canções, não estenderemos a caracterização de seu plano de expressão.

No percurso passional, o sujeito enunciador refere-se ao objeto-valor como “você”, o que torna uma paixão de confiança, ou seja, uma relação intersubjetiva entre a confiança /saber-crer/ e a não-confiança, o /não-poder-crer/.

No nível mais concreto, temos apenas dois atores – o sujeito enunciador e o objeto-valor “você”. No enunciado, não há a descrição espacial (local em que se passa a cena enunciativa). O recurso da enunciação se desdobra no texto com a debreagem enunciativa, produzindo um efeito de sentido de proximidade/realidade. As figuras “ausência”, “distância” e “moço” recobrem o tema da própria nostalgia – uma paixão durativa, constante, durante toda a enunciação da canção “Fiz o que pude”.

#### 4.6 O MEU POSTO

---

<sup>8</sup> O plano da expressão não é nosso objetivo nesta pesquisa, por isso, somente citamos como uma nota explicativa da disforia do texto. Para que se perceba o ritmo e o timbre de voz (prosódia do texto), se faz necessário ouvir a canção – o texto falado/cantado.

Sinto muita saudade  
Essa é a verdade  
Não te vejo a metade  
Do quanto quero lhe ver

Se eu te vejo a metade  
Mais eu sinto saudade  
Essa é a verdade  
Quanto quero lhe ver

Quando a gente se fala  
Quando perco a fala  
Eu te ouço e não falo  
O que eu quero dizer

Estou te amando de novo  
E o quarto lugar  
Pro meu posto  
Já me deixou feliz

Hoje em outra cidade  
Amanhã na cidade  
Eu te ligo de tarde  
Você termina de ler

Você me liga de tarde  
Já pra outra cidade  
Hoje eu durmo mais tarde  
Você não para de ler

Pois ficou resfriada  
Pos seus pés em sandálias  
De manhã sem a praia  
Pôde compreender

Que está me amando de novo  
E encontra o lugar  
No seu gosto  
e se sente feliz

E o medo, o peso, o pesadelo, o segredo  
e o sossego que o desejo por um beijo  
pôs pra fora  
E o desejo durante tanto tempo  
só desejo mais desejo  
deseja que o desejo seja feito agora

Dia 1º de Maio  
Não sei porque me distraio

Passou alguém perfumado  
Quase que eu posso lhe ver

Ribeirão, madrugada  
Todo mundo lá em casa  
O mundo é muito mais água  
Do que eu posso beber

Antes só suco de lima  
Hoje também o de pinha  
Quanto você imagina  
Que ele possa querer  
Ficar amando de novo  
Nesse outro lugar  
O seu posto  
Diferente e feliz ?

E o medo, o peso, o pesadelo, o segredo  
e o sossego que o desejo por um beijo  
pôs pra fora  
E o desejo durante tanto tempo  
só desejo mais desejo  
deseja que o desejo seja feito agora

Bom jantar, meus amigos  
Amanhã é domingo  
Hoje eu fico sozinho  
Pra poder lhe escrever

Que estou amando e com sono  
Acho que vou me deitar  
No meu posto  
Eu me sinto mais feliz

Em “O meu posto”, o enunciador narra os seus sentimentos e paixões nostálgicas em relação ao objeto-valor. Atreladas à paixão da nostalgia segue, com grande frequência, a paixão do medo e do amor<sup>9</sup>. Trata-se de um texto com um percurso passional completamente movido pela nostalgia, pois o enunciador relata toda a saudade sentida enfatizando com o advérbio de intensidade “muita” e afirmando que quanto mais está na presença do seu objeto-valor, mais sente saudade do mesmo. Trata-se, portanto, de uma nostalgia cíclica, da incompletude – o que lembra a nostalgia tratada por Greimas em *Da Imperfeição* quando revela no fragmento literário “Fraturas” a nostalgia da perfeição: o

---

<sup>9</sup> Não aprofundaremos a paixão do medo nem tão pouco a do amor, pois não é o objetivo esta pesquisa.

sujeito enunciador encontra-se disjunto do mundo – seu objeto-valor -, temos, dessa forma a nostalgia da incompletude; a presença da ausência. É o que diz Landowski em “Presenças do outro” quando afirma que “*o discurso da pesquisa é apanhado em sua própria contradição (...)*” (2002, p. 10). É nessa obra que o autor fala sobre a presença por meio da semiótica e, para isso, utiliza-se da “*ausência (relativa) do objeto sempre a construir ou a reconstruir*” (2002, p.10), pois a ausência do objeto-valor existe em “*O meu posto*”, é “real”. Já a presença da amada, é o próprio sujeito enunciador que constrói e reconstrói em seu pensamento (visando ao futuro) e em sua memória (visando ao passado) – a falácia do objeto.

No nível discursivo, concretizamos o tema da própria nostalgia por meio de isotopias figurativas dos cinco sentidos humanos: a audição (“se eu te ouço e não falo”); a visão (não pára de ler); o olfato (“passou alguém perfumado...”); o paladar (água... suco de lima, de pinha) e o tato – esse último é o único não realizado pelo enunciador que tem o desejo por um beijo (a conjunção não alcançada). Temos, dessa maneira, isotopias olfativas, auditivas, visíveis, palativas/gustativas (diferencia o suco de lima com o suco de pinha) e uma busca pela isotopia tátil. Essas isotopias presentificam e concretizam a enunciação no discurso passional.

Em “O meu posto” é narrativizada uma disjunção espacial (momentânea) – o que aspectualiza a paixão como cíclica e da incompletude do próprio sujeito, pois até “vendo” e estando na presença do objeto-valor, ele se revela por meio de um comportamento patêmico, nostálgico.

O enunciador e seu objeto-valor mantêm contatos por telefone e carta. O texto deixa marcas de que o enunciador não é desejado pelo objeto-valor como ele o deseja, pois o quarto lugar na vida de sua amada já o deixa feliz. O título da canção “O meu posto” evidencia a plena consciência do sujeito de que não tem grande importância para o objeto-valor desejado. Dessa forma o estado de alma desse sujeito torna-se cada vez mais nostálgico ao longo do texto.

Num momento de fragilidade do objeto-valor (resfriado), o texto evidencia que o mesmo compreende que ama o sujeito (mais uma vez) – o que nos prova que já houve uma conjunção numa cena enunciativa anterior – e que por se sentir feliz, o sujeito enunciador tem a esperança de uma nova conjunção.

O enunciador não adquire o /poder/ para dizer “eu te amo”, pois prefere ficar somente ouvindo, desencorajado, a voz de sua amada: “Eu te ouço e não falo/O que eu quero dizer/Estou te amando de novo (...)”

Contudo, o sujeito é tomado pela paixão do medo visto como um “peso/pesadelo”, já que apresenta a falta de coragem para assumir seus sentimentos e paixões e, dessa forma, tornar realidade o desejo de estar junto com a amada, novamente. Trata-se de um sujeito cognitivo, pois sabe que ele não está nos primeiros planos do objeto-valor, é tomado de medo e receio de se declarar. Essa paixão do medo e da insegurança faz com que o sujeito se caracterize como nostálgico.

A paixão da nostalgia é fortemente marcada nos versos 40 e 41 do texto: “Passou alguém perfumado/Quase que eu posso te ver”. O pensamento saudoso em relação à amada se concretiza por meio da isotopia olfativa, pela qual o sujeito-enunciador concretiza a presença de sua amada sem ela estar de fato presente. O enunciador sente a paixão da nostalgia da ausência da presença do objeto-valor.

O elo que une sujeito e objeto-valor é um amor inconstante que faz com que os dois se encontrem em espaços distintos e não percam o contato um em relação ao outro. Por isso, temos a nostalgia com um aspecto cíclico, pois temos entre o sujeito e o objeto-valor a “não-junção”.

No plano semionarrativo, o sujeito revela-se sem competência para manipular o objeto-valor e depara-se com uma sanção disfórica na qual na 13ª estrofe mostra-se mal, deprimido na enunciação:

Bom jantar meus amigos  
Amanhã é domingo  
Hoje eu fico sozinho  
Pra poder lhe escrever (...)

Nessa estrofe do texto, compreende-se que nem o jantar com os amigos e nem uma noite de sábado são motivos convincentes para que não fique sozinho para escrever à sua amada. Podemos concluir sobre o sujeito nostálgico que uma de suas marcas é a preferência pela solidão.

Embora se mostre frustrado pela “ausência da presença” do objeto-valor, ele /não-quer/ desistir facilmente, pois ele quer ter seu objeto-valor de volta, mesmo sabendo que não é tão amado e querido/desejado por ele.

Na última estrofe da canção, o enunciador permanece “amando” (a forma nominal do verbo no gerúndio marca um tempo presente e simula estar ocorrendo naquele



instante da enunciação – os simulacros) seu objeto-valor. O que difere esta estrofe de todo o texto é que ele se mostra cansado e admite ser mais feliz gostar/amar e admirar esse “ela” platônico, no seu posto, ou seja, distante, numa espacialidade diferente de sua amada. A modalidade veridictória aqui é falsa, pois não parece e não é.

A figura “sono” tematiza o próprio cansaço e desânimo por parte do enunciador. O percurso passional é retratado na infelicidade, na esperança e na solidão do sujeito enunciador que permanece na condição solitária durante toda a enunciação.

“O meu posto” projeta um discurso enunciativo, em primeira pessoa, criando um efeito de subjetividade e aproximação da amada, por meio da lembrança. Há apenas um verso no tempo passado “pois ficou resfriada (...)”. Essa intersecção entre o presente e o passado assegura o caráter nostálgico de todo o texto.

A oposição semântica em “O meu posto” é a presença *versus* a ausência que caracteriza a paixão da nostalgia em toda a discursivização da cena enunciativa e que dá ao texto, o aspecto de uma paixão cíclica, como em “N” (canção analisada em 4.3), na qual o sujeito e o objeto-valor também estão apenas em disjunção espacial. O que diferencia o aspecto da paixão da nostalgia entre “N” e “O meu posto” é que o sujeito da enunciação em “N” tem a certeza de que irá entrar em conjunção com o objeto desejado. Já em “O meu posto” essa certeza não existe, aspectualizando, assim, a paixão cíclica, da incompletude humana.

#### 4.7 DESSA VEZ

É bom olhar pra trás

E admirar a vida que soubemos fazer

É bom olhar pra frente

É bom o que é igual

Olhar, beijar, ouvir, cantar

Um novo dia nascendo

É bom e é tão diferente

Eu não vou chorar

Você não vai chorar  
Você pode entender que eu não vou mais te ver  
Por enquanto  
Sorria e saiba o que eu sei  
Eu te amo

É bom se apaixonar  
Ficar feliz  
Te ver feliz me faz bem  
Foi bom se apaixonar  
Foi bom, é bom, e o que será?

Eu não vou chorar  
Você não vai chorar  
Ninguém precisa chorar  
Mas eu só posso te dizer por enquanto  
Que nessa linda história de amor diabos são anjos.

A enunciação em “Dessa vez” é uma reflexão do enunciador sobre o ato de se sentir apaixonado. Trata-se, portanto, de uma nostalgia da ausência da presença do tempo que já se passou – nostalgia da incompletude. O texto saudoso “Dessa vez” é distinto de todos até aqui analisados, pois não é apresentado um sujeito e nem um objeto-valor sofrido, angustiado com a ausência um do outro. Pelo contrário, trata-se de um sujeito cognitivo que sabe o que quer e tem consciência da sua busca pela felicidade mesmo sabendo que “por enquanto” não mais verá sua amada. O sujeito revela uma nostalgia da perfeição, como em *Da Imperfeição* de Greimas, com a qual o enunciador saúda a vida, o dia que nasce e a própria felicidade. É de suma importância sublinhar que não se trata de uma saudade que desgasta e que faz o sujeito sofrer, mas sim uma nostalgia que o deixa feliz, satisfeito por olhar para o passado e rever suas conquistas. No nível da aparência, a nostalgia está ligada a “Ela” (objeto-valor), mas, no nível da essência temos a paixão nostálgica do ato de se apaixonar, uma nostalgia dele mesmo, da incompletude própria do ser humano.

Na canção não é revelada explicitamente o estado de alma do objeto-valor “você”, mas subentendemos que a principio deve ter sofrido muito, pois o sujeito pede ao seu objeto que “sorria” e revela o que sabe naquele momento: que a ama. Já na segunda estrofe o sujeito enunciador diz ser bom ver sua amada feliz – o que revela que o objeto-valor não está sofrendo.

A aspectualidade durativa do texto, ora no presente, ora no passado permite um ponto de vista do sujeito saudoso em relação a si mesmo. De acordo com Bertrand (2003, p. 45), a aspectualidade:

[...] é o ponto de vista do sujeito sobre o processo, o aspecto modula o conteúdo semântico do predicado, quer seja no passado, quer seja no presente ou no futuro, conforme seja considerado como acabado (como o pretérito) ou não-acabado (como o imperfeito), pontual, interativo ou durativo, incoativo (considerado no seu começo) ou terminativo (considerado na sua conclusão) [...] paixões, que são fenômenos fortemente aspectualizadas [...]

O quadrado semiótico é formado pelos valores de oposição da felicidade, infelicidade, a não-felicidade, a não-infelicidade. No plano do narrado, temos um sujeito com dois objetos-valor. Um com maior intensidade: a completude do ato em si de se sentir apaixonado (no nível da essência) e outro objeto desejado com menos intensidade, talvez, indiretamente, no nível da aparência “você”. Por mais que as ações do dia-a-dia pareçam corriqueiras (olhar, beijar, ouvir, cantar), o enunciador apaixonado diz ser tão diferente, pois deseja a quebra da rotina, da mesmice, pelo menos, só que dessa vez ele não quer pensar demais; talvez por tentar evitar o sofrimento saudoso que traz a paixão da nostalgia.

A expressão “por enquanto” revela uma aspectualidade temporal, o que nos dá uma nostalgia momentânea e, dessa forma, temos também, uma disjunção momentânea, pontual.

Temos um percurso narrativo na qual o enunciador está conjunto com a felicidade e disjunto da amada. O enunciador possui competência para permanecer em conjunção com sua própria felicidade, mas, por algum motivo não revelado no texto, não possui competência ou /não-quer/ entrar em conjunção com o objeto-valor “você”.

O enunciador é modalizado pelo /querer/ e pelo /não-querer/. O querer ser feliz e o não-querer estar em conjunção com a amada.

O enunciador descreve toda a enunciação como uma linda história em que os temas da infelicidade e do sofrimento são figurativizados pelos “diabos”. A felicidade e a paixão saudosa eufórica são figurativizadas pelos anjos.

A aspectualidade durativa e da incompletude própria do ser humano, no texto, permite ao enunciador fazer uma reflexão entre a imperfeição do parecer (a disjunção entre o sujeito e o objeto-valor) e o surgimento da perfeição como critério de apreensão estética – a felicidade do enunciador independe da disjunção com o seu objeto.

Os vocábulos com valores semânticos opostos “frente” e “trás” nos permitem visualizar o tempo passado e o futuro; assim concretizamos a cena enunciativa por meio da embreagem na qual o enunciador discursiviza sua vida e seu estado de alma, tornando a cena em “Dessa vez” repleta de lembranças que resultam na paixão da nostalgia.

## CONCLUSÃO

Nossas análises da paixão da nostalgia, presente nas canções de Nando Reis, revelam um sujeito que esteve em conjunção com seu objeto-valor e que se encontra em disjunção constante ou momentânea do mesmo. Essa é a característica fundamental do sujeito nostálgico: a lembrança de um momento perfeito de conjunção resgatada pela memória. A maneira como se discursiviza esse momento de perfeição/imperfeição em cada canção, nos permitiu estabelecer uma tipologia que diferencia as manifestações da paixão da nostalgia.

Nas canções “Pra ela voltar”, “Foi embora” e “Fiz o que pude” a paixão da nostalgia é durativa, constante e descreve um sujeito em que a modalidade do ser e do parecer é de ordem verdadeira. O ponto de vista lançado pelo sujeito dessas enunciações, por meio das dêixis enunciativas, provoca a paixão da nostalgia durativa, que o acompanha durante toda a enunciação.

A nostalgia pontual em que momentaneamente o sujeito nega a saudade, mas, em determinadas cenas enunciativas deixa o sentimento nostálgico transparecer, manifesta-se na canção “Mesmo Sozinho”. Trata-se de uma modalidade veridictória da ordem da mentira mesclada a da ordem da verdade, pois o sujeito da enunciação sente/sofre a paixão da nostalgia (que dificilmente deixa transparecer), mas não assume tal sentimento/sofrimento. Nesse caso, a paixão da nostalgia torna-se inconstante, variando entre a modalidade veridictória da ordem da mentira e da ordem da verdade.

A paixão da nostalgia também pode se manifestar em relação ao espaço, no qual o sujeito está em conjunção com o objeto-valor, mas este se encontra distante, longe, em espaço diferente em que o sujeito está. Temos, portanto, uma disjunção momentânea, espacial – a não-junção. Nas enunciações em que há a paixão nostálgica, como resultado de uma disjunção espacial, é sabido que haverá, em determinado momento, narrativizado ou não na cena enunciativa, a conjunção entre sujeito e objeto-valor. Dessa forma, conclui-se que temos uma nostalgia cíclica, aspectualizada pela espacialização; uma paixão que vai-e-vem. A nostalgia “vai” quando o sujeito entra em conjunção com seu objeto-valor e ela “vem” quando o mesmo sujeito se separa, espacialmente e momentaneamente, do objeto-desejado.

Em nossas análises, as canções “N” e “O meu posto” apresentam a nostalgia cíclica, porém, ambas são distintas, já que em “O meu posto” temos uma nostalgia cíclica da incompletude humana. O sujeito dessa enunciação, mesmo sabendo (sujeito cognitivo) que entrará em conjunção com seu objeto-valor, se revela por meio de um comportamento patêmico nostálgico, o que nos mostra a incompletude humana inerente ao próprio sujeito. Pode-se afirmar, assim, que a nostalgia cíclica manifesta-se de duas maneiras: a primeira, em relação à saudade do objeto-valor; e a segunda, em relação à incompletude humana do próprio sujeito da enunciação. Em “N” ocorre a debreagem enunciativa (eu-aqui-agora) que enfatiza as paixões da nostalgia, do medo e do amor. A letra revela um sujeito nostálgico, com medo da distância entre seu objeto-valor (seu amor) mesmo quando se constata através do texto, de que se trata de uma disjunção momentânea, tornando a nostalgia uma paixão cíclica, ou seja, apenas que vai-e-vem. A canção “O meu posto” também traz uma nostalgia cíclica, pois ora o sujeito revela estar sentindo falta do objeto valor, ora simula não estar sentindo falta da amada. Essa intersecção entre verdade e mentira faz com que a paixão se torne cíclica.

A semiótica das paixões estabelece um percurso para a ordem cognitiva e um para a ordem passional. A análise dessas duas dimensões permite demonstrar como o sujeito das canções de Nando Reis – sujeitos cognitivos (que sabem da ausência constante ou momentânea do objeto-valor) se transformem em sujeitos passionais, que sofrem e/ou sentem a paixão da nostalgia.

Em “Dessa vez” a paixão é aspectualizada pela temporalização resultando na nostalgia durativa da incompletude do ser humano, pois o sentimento nostálgico maior, resgatado todo o tempo pelo sujeito enunciador, é pelo próprio ato de se apaixonar. Isso não quer dizer que o sujeito não sinta saudade da amada, mas no texto evidenciamos uma nostalgia fortemente marcada pelo ato da paixão em si. A nostalgia em “Dessa vez” é uma nostalgia do ato de amar e não de pessoas. O enunciador possuído pela incompletude, se deixa revelar por meio da reflexão do ato de se apaixonar.

No percurso passional das canções de Nando Reis analisadas no presente trabalho, as modalidades do /querer/, do /poder/, do /crer/, do /saber/ e de suas negativas, produzem efeitos de sentido da paixão da nostalgia pelo objeto-valor não possuído de uma forma constante, duradoura (o não poder-ter) ou pelo distanciamento espacial e actorial

momentâneo do objeto desejado, que geram os valores da insatisfação, da infelicidade e da própria paixão da nostalgia.

Diante das análises apresentadas no capítulo 4, com base na teoria semiótica francesa, evidenciamos cinco maneiras distintas da manifestação da paixão da nostalgia: a pontual, a durativa constante, a durativa da incompletude humana, a cíclica - que vai-e-vêm - e a cíclica da incompletude do ser humano. Somadas à nostalgia da perfeição<sup>10</sup>, já postulada por Greimas em *Da imperfeição*, podemos concluir que existem seis manifestações da paixão da nostalgia no que tange à sua tipologia.

No universo das canções de Nando Reis, tentamos postular uma tipologia da nostalgia que se manifesta com o percurso canônico, em cada texto conforme o sujeito que a sente, a aspectualização das dêixis enunciativas e os recursos da enunciação – debreagens enunciativa e enuncivas.

---

<sup>10</sup> A manifestação da nostalgia da perfeição encontra-se no capítulo 3.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. **Retórica das paixões**. Tradução de Isis Borges B. da Fonseca. São Paulo, Martins Fontes, 2000.

ARRUDA, José Jobson de; PILETTI, Nelson. **Toda a história: História Geral e História de Brasil**. São Paulo, Ática, 2007.

BARREIROS, Edmundo; SÓ, Pedro. 1985: **O ano em que o Brasil recomeçou**. Rio de Janeiro, Ediouro, 2005.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria Semiótica do Texto**. São Paulo, Ática, 1990.

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

BRANDÃO, Antonio Carlos; DUARTE, Milton Fernandes. **Movimentos Culturais de Juventude**. São Paulo, Moderna, 2004.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. Rio de Janeiro, Lexikon, 2007.

FIORIN, José Luiz (org.). **Introdução à lingüística I – objetos teóricos**. 2ed. São Paulo, Contexto, 2003.

FONTANILLE, Jacques. **Tensão e significação**. Tradução de Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit, Waldir Bevidas. São Paulo, Humanistas, 2001.

\_\_\_\_\_. **Semiótica do discurso**. São Paulo, Contexto, 2007.

GREIMAS. A. J. FONTANILLE, J. **Semiótica das paixões: dos estados de coisas aos estados de alma**. Tradução de Maria José Rodrigues Coracini. São Paulo: Ática, 1993.

\_\_\_\_\_. **Da imperfeição**. São Paulo, Hacker Editores, 2002.



\_\_\_\_\_; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de Semiótica**. Tradução de Alceu Dias Lima et al. São Paulo, Contexto, 2008.

HÉNAULT, Anne. **História concisa da semiótica**. São Paulo, Parábola Editorial, 2006.

JEANDOT, Nicole. **Explorando o universo da música**. São Paulo, Scipione, 1997.

KOCH, Ingedore Villaça. **O texto e a construção dos sentidos**. São Paulo, Contexto, 2003.

LANDOWSKI, Eric. **Presenças do outro**. São Paulo, Perspectiva, 2002.

LOPES, Edward. **Metáfora: da retórica à semiótica**. São Paulo, Atual, 1987.

\_\_\_\_\_. **A identidade e a diferença**. São Paulo, Edusp, 1997.

MARMO, Hérica; ALZER, Luiz André. **A vida até parece uma festa: Toda a história dos Titãs**. Rio de Janeiro, Record, 2005.

MOTA, Myriam Becho; BRAICK, Patrícia Ramos. **História: das cavernas ao terceiro milênio**. São Paulo, Moderna, 2005.

NASCIMENTO, Edna Maria Fernandes dos Santos. **Mecanismos de referencialização e produção discursiva**. Revista Anpoll, São Paulo, n. 9, p.227-237, jul./dez., 2000.

PICCIOLI, Edgard (org.). **Que rock é esse? A história do rock brasileiro contada por alguns dos seus ícones**. São Paulo, Globo, 2008.

PRETE, Antonio. **Nostalgia: Storia di um sentimento**. Milano, Raffaello Cortina, 1996.

REIS, Nando. 12 de janeiro de 1.963 .[compositor]. In: **Foi embora e Fiz o que pude**. Rio de Janeiro: Warner Music, 1995. 1 CD (ca.48 min 28s). Faixas 5 (3 min 46s) e 7 (3 min. e 19s).

\_\_\_\_\_. Para quando o arco-íris encontrar o pote de ouro.[compositor]. In: **Dessa vez**.Rio de Janeiro: Warner Music, 2000. 1 CD (ca.41 min 54s). Faixa 1 (3 min 14s).

\_\_\_\_\_. A letra A .[compositor]. In: **O meu posto e Mesmo sozinho**. São Paulo, Rio de Janeiro e EUA: Universal Music, 2003. 1 CD (ca.60 min 45s). Faixa 6 (5 min. 16s.) e 8 (4 min 44s).

\_\_\_\_\_. Sim e Não e os infernais.[compositor]. In: **“N” e Pra ela voltar**. Rio de Janeiro: Universal Music, 2006. 1 CD (ca.54 min 23s). Faixa 3 (3min. 40s.) e 10 (3 min 05s).

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de lingüística geral**. São Paulo, 15ª Ed. Cultrix, 1989.

TATIT, Luiz. **A Canção: eficácia e encanto**. São Paulo, Atual, 1987.

\_\_\_\_\_. **Semiótica da canção: melodia e letra**. São Paulo, Escuta, 1999.

\_\_\_\_\_. **Análise Semiótica Através das Letras**. São Paulo, Ateliê Editorial, 2001.

\_\_\_\_\_. **O século da canção**. Cotia, Ateliê Editorial, 2004.

#### **SITES CONSULTADOS:**

<http://www.historiasdopoder.com.br>

<http://www.titãs.net>

<http://www.nandoreis.terra.com.br>

<http://www.niltonhernandes.sites.uol.com.br>

[http://literal.terra.com.br/ferreira\\_gullar/porelemesmo/dois\\_e\\_dois\\_quatro](http://literal.terra.com.br/ferreira_gullar/porelemesmo/dois_e_dois_quatro)

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)