

## SEMIOTIZAÇÃO DO PERCURSO DO MIGRANTE EM CANÇÕES DO “PESSOAL DO CEARÁ”

José Américo Bezerra Saraiva<sup>1</sup>

“Eu não sou eu nem sou o outro,  
Sou qualquer coisa de intermédio”  
Mário de Sá-Carneiro

“Não sou em quem descrevo. Eu sou a tela  
E oculta mão colora alguém em mim.”  
Fernando Pessoa

### O estatuto do sujeito na linguagem

Uma discussão que tem ocupado cada vez mais o centro da cena nos estudos lingüísticos é aquela concernente ao estatuto do sujeito nas teorias da linguagem. Ilustrativo disto é a publicação já não tão recente do livro *Conversas com lingüistas: virtudes e controvérsias da lingüística*, contendo dezoito entrevistas com renomados lingüistas brasileiros, em que o mesmo conjunto de dez perguntas é aplicado. A quarta delas foca a questão do sujeito nos estudos lingüísticos. As respostas, seria escusado dizê-lo, variam em conformidade com o ponto de vista do entrevistado, isto é, variam conforme se posiciona ele quanto às três questões anteriores: Que é língua? / Qual a relação entre língua, linguagem e sociedade? / Há vínculos necessários entre língua, pensamento e cultura?

Estas questões, como se pode perceber, estão intimamente ligadas, isto é, o estatuto do sujeito está inelutavelmente associado às concepções de língua, pensamento, sociedade e cultura. Portanto, uma discussão acerca da noção de sujeito em lingüística implica necessariamente um exame destas outras questões. Multiplicam-se os enfoques em função de quais destas relações são priorizadas por uma determinada abordagem teórica e do como ela se dá.

No estruturalismo clássico e na primeira fase da Análise do Discurso Francesa (doravante AD), por exemplo, dá-se um fenômeno curioso que aproxima estas duas escolas, muito embora elas se sustentem em bases axiomáticas completamente diferentes. Nelas, o sujeito encontra-se “assujeitado” de modo irremediável.

Na primeira, o sujeito submete-se à língua, sistemática e coletiva, que a ação individual, ou grupal, numa perspectiva sincrônica, não tem o poder de modificar. As

---

<sup>1</sup> Professor do Departamento de Letras Vernáculas da Universidade Federal do Ceará.

possibilidades do dizer já estão prefiguradas no sistema lingüístico, não restando para o sujeito, no ato individual de fala, senão a convocação de formas previstas pelo código. Na verdade, neste contexto teórico, preconizador de uma concepção de língua cuja função primacial é a representativa, a discussão sobre o sujeito, ou subjetividade, não se coloca (BRANDÃO, 1997).

Na segunda, ocorre coisa semelhante com o sujeito, que se acha igualmente subjugado, agora não mais pelo código lingüístico, mas pelas formações discursivas nas quais ele está inserido. Assim, diz-se que o sujeito é atravessado pela ideologia, habitado pelo discurso do outro, sufocado pelas determinações sócio-históricas. Não lhe sobra qualquer espaço de liberdade individual. Para usar uma expressão cara aos analistas do discurso desta primeira fase, o sujeito não fala, mas é falado pela ideologia.

O fato é que, não obstante a diversidade de quadro teórico em que cada uma destas escolas se movimenta, ambas operam com uma concepção de sujeito completamente assujeitado, sendo que, no estruturalismo clássico, não se coloca a questão de forma explícita, enquanto ela é explicitada na AD francesa.

De uma escola a outra, no entanto, houve um longo processo de alargamento do campo de pertinência das questões consideradas propriamente lingüísticas. Até mesmo na AD francesa, depois da sua primeira fase, o completo “assujeitamento” do sujeito foi questionado e, posteriormente, relativizado. Senão vejamos.

Foi com Benveniste (1989 e 1991) que o tema ingressou no terreno do propriamente lingüístico. Este autor estuda a presença da subjetividade na linguagem e como ela se manifesta lingüisticamente. Procurando descrever o aparelho formal da enunciação, instância pressuposta pelo enunciado, preocupa-se fundamentalmente com o ato de produção do enunciado. Para ele, a enunciação é o ato de colocação da língua em funcionamento, ato este que deixa marcas no discurso e no próprio código lingüístico, pois que o dizer se encontra deitadamente orientado a partir de um *eu*, centro organizador das relações discursivas<sup>2</sup>, que interage com um *tu*, ambas pessoas do discurso que contrastam com o *ele*, a não-pessoa<sup>3</sup>.

Também se pode dizer que, nesta linha, inscrevem-se os estudos de Ducrot (1987), que, operando com a noção de polifonia, fragmenta o sujeito ao reconhecer a existência de diversas vozes num mesmo discurso. No entanto, ele o faz ainda dentro de uma lingüística dita formal, nos moldes de um Benveniste, já que não se preocupa com o contexto sócio-

---

<sup>2</sup> Aqui, o sujeito é encarado como indiviso, egocêntrico, um todo orgânico.

<sup>3</sup> Trata-se de uma vertente da lingüística que se convencionou chamar lingüística da enunciação.

histórico em que o enunciado é proferido. Interessa a ele identificar as vozes de um discurso-enunciado a partir de “cálculos” lingüísticos, pressuposições e subentendidos, por exemplo, para flagrar o seu caráter polifônico ou monofônico<sup>4</sup>.

Este descentramento do sujeito operado por Ducrot resulta da influência dos estudos de Bakhtin (1995), que, ao colocar em revista duas orientações do pensamento lingüístico de sua época, a saber, o subjetivismo idealista (cujas figuras centrais são Vossler e Spitzer) e o objetivismo abstrato (em que desponta a figura de Saussure), revela a lacuna<sup>5</sup> destas duas tendências: ambas rejeitam a enunciação como objeto de estudo. A primeira se ocupa do ato de fala como se ele fosse individual, enquanto a segunda despreza-o, em benefício da língua, instância abstrata e separada da fala, esta considerada assistemática. Em outros termos, uma peca pelo excesso de psicologismo; a outra, pelo tom eminentemente formalista que assume; e ambas negligenciam a interação, a dimensão sócio-interativa que caracteriza a enunciação como práxis.

Cumprido destacar aqui o que, em primeira instância, separa Ducrot de Bakhtin. Não obstante o conceito de polifonia do primeiro tenha sido inspirado pelo segundo, Ducrot não extrapola o terreno do chamado puramente lingüístico<sup>6</sup>, isto é, não considera o contexto sócio-histórico de produção dos enunciados. Lida com a enunciação no interior ainda de uma lingüística que se aproxima da formal, o que justifica sua maior identificação com Benveniste do que com Bakhtin. Portanto, embora estes três autores ponham em cena a enunciação como objeto de estudo da lingüística, eles não compartilham do mesmo conceito de enunciação. E o estatuto do sujeito, por via de consequência, acompanha os deslocamentos do campo de pertinência do que cada um destes autores entende por enunciação.

Bakhtin está, na realidade, na base de muitas das vertentes atuais dos estudos de linguagem. Descoberto tardiamente, pode-se dizer que hoje não há como ignorar sua profícua contribuição no campo dos estudos lingüísticos. Uma escola, no entanto, tem na figura deste teórico sua fundamentação epistemológica: a Análise do Discurso de linha francesa.

Nesta vertente, o estatuto do sujeito passou por três fases, de acordo com a concepção de discurso em cena. A primeira, já acima aludida, apresentava o sujeito como

---

<sup>4</sup> Com os estudos de Ducrot, fundam-se as bases de uma lingüística da argumentação.

<sup>5</sup> Na verdade, Bakhtin/Volochinov (1995) emprega expressão mais contundente que **lacuna**: *o próton pseudos*, ou seja, o primeiro falso ou a primeira mentira.

<sup>6</sup> *Puramente lingüístico e extralingüístico* devem ser considerados na acepção dada a eles pelo estruturalismo ortodoxo.

completamente assujeitado, determinado que estava pelas injunções sócio-históricas. O sujeito não passava de uma ilusão discursiva, de uma “forma-sujeito”, resultado da interpelação pela ideologia, sujeito cujas palavras só adquiriam sentido no interior de formações discursivas (FDs), verdadeiras maquinarias discursivo-estruturais (PÊCHEUX, 1988).

Na segunda fase, começa o desmonte destas maquinarias discursivo-estruturais e ganha importância a noção de interdiscurso. A atenção centra-se nas relações entre as formações discursivas e sua forma de inscrição nos discursos. Aqui, o sujeito “continua sendo concebido como puro efeito de assujeitamento à maquinaria da FD com a qual ele se identifica” (PÊCHEUX, 1993, p. 314). Todavia, a idéia de “entrelaçamento desigual dos processos discursivos” (PÊCHEUX, 1993, p. 313), co-irmã da de interdiscurso, inviabiliza o entendimento de sujeito como sendo uma unidade, tal como era visto na primeira fase. O sujeito da enunciação, então, constitui uma ilusão, um efeito de discurso, já que o entrelaçamento das FDs, cujas fronteiras se confundem, se anulam, provocam a dispersão do sujeito, não mais forjado no interior de uma FD exclusivamente, mas no espaço do interdiscurso.

Na terceira fase, “a noção de sujeito sofre um deslocamento que inaugura uma nova vertente, bastante atual, da Análise do Discurso” (MUSSALIM, 2001, p. 134). Nesta fase, instaura-se o primado do interdiscurso, a heterogeneidade discursiva ganha relevo, e o que se tem é “um sujeito essencialmente heterogêneo, clivado, dividido” (*loco citato*). O sujeito aqui é descentrado, surge como um efeito de discurso na relação entre o “outro” e o “mesmo”, o que equivale a dizer: ele se constitui heterogeneamente.

Esta, porém, não é a última palavra no assunto. Muito se tem discutido acerca do estatuto do sujeito na linguagem. No início do texto, referimos o livro *Conversas com lingüistas* como exemplo da atualidade da questão. Não pretendemos, no entanto, ir além. Fiquemos, então, com duas passagens retiradas deste livro: a primeira, do depoimento de Diana Luz Pessoa de Barros; a segunda, do de Sírio Possenti.

Para quem como eu é semiótico, essa questão é menos aguda ou é tratada de outra forma. Quando falei das determinações sociais conscientes e, ao mesmo tempo, das escolhas que se tem que fazer, o que eu estava tratando de dizer é que, na linguagem, o sujeito se dilui no social, certo? Mas há níveis de escolhas estilísticas, de estratégias, de mecanismos em que se vai ter um certo sujeito, no sentido de que há certas marcas. Agora, em nenhum momento estou negando que esse sujeito é determinado psicossocialmente, determinado historicamente e que, portanto, não é um sujeito-indivíduo, estabelecido, que escolhe com liberdade como constituir o seu discurso. Estou dizendo que eles sofrem determinações que levam a certas escolhas, mas que é possível determinar um certo grau de escolha em alguns níveis de organização do discurso. (XAVIER e CORTEZ, 2003, p. 152-153)

Então, digamos, as pessoas são comunistas, machistas, nazistas, fascistas, feministas, religiosas de uma ou de outra igreja e, portanto, aderem a uma doutrina que é igual para todas elas no fundamental. Mas o modo de dizer, o modo de pertencer a essas organizações também é relevante. Eu diria que é nesse espaço que está um sujeito que se aproxima um pouco da singularidade. Assim, eu diria que há sujeitos na linguagem, e eles não têm sempre a mesma cara. Dizer que o sujeito é livre ou é assujeitado, ou é isso ou aquilo, é sempre uma simplificação. Aceitar que é assujeitado ou que é livre delimita as posições primeiras, fundamentais, os pressupostos básicos de um pesquisador. Agora, *como* alguém é assujeitado aqui e ali, e *como* se faz livre aqui e ali (no caso de se defenderem essas posições) é que é a questão relevante. Ou seja, mais do que dizer que *sim* ou que *não*, a questão é tentar dizer *como*. *Como*, num gênero, e *como* em um outro gênero, ou *como*, em certos períodos. (XAVIER e CORTEZ, 2003, p. 166)

Retomamos a opinião de Possenti, por conta da simpatia que sentimos pela sua posição moderada sobre o assunto, e a de Barros, pela identificação teórica.

Cremos, enfim, num sujeito forjado na relação com o outro, determinado pelo contexto sócio-histórico, sim, mas, ao mesmo tempo, um sujeito que se individualiza na exata proporção de sua interação com esse mesmo contexto sócio-histórico, um sujeito que mantém uma relação dialética com as coerções do meio em que vive; enfim, um sujeito individualizado pelo feixe de vivências (por mais que sejam coletivas), porque único e irrepetível.

Nesta perspectiva é que procuramos, em nossa tese de doutoramento, dar forma ao sujeito “Pessoal do Ceará”, tomando como material de análise dez canções dos nove primeiros *long plays* gravados por Ednardo, Belchior, Fagner e outros, de 1972 a 1976, em que as configurações discursivas da *imigração*<sup>7</sup> e da *canção* ganharam guarida.

### **O sujeito “Pessoal do Ceará”**

No nosso trabalho de doutorado (SARAIVA, 2008), investigamos as condições de possibilidade de existência do sujeito “Pessoal do Ceará”, isto é, de um posicionamento discursivo, que sempre foi posto sob suspeição, tanto pelos estudiosos do assunto quanto pelos participantes do grupo. O nosso foco não é, adiantamos, o contexto sócio-histórico de produção propriamente dito, embora não deixemos de considerá-lo sempre que necessário no corpo da tese.

Para nós, interessam os textos em que uma possível imagem-fim de um sujeito “Pessoal do Ceará” se potencializa na recorrência do dizer no dito, sobretudo quando ela se constrói dialogicamente com base nos simulacros que os textos fornecem, tanto de seu enunciador, quanto de seu enunciatário. Interessa-nos a imagem-fim do sujeito responsável

---

<sup>7</sup> *Imigração* será empregado como termo geral que congloba as formas *migração*, *emigração* e *imigração*. Este termo corresponderá, pois, à seguinte definição mínima: “deslocamento orientado do lugar de origem para outro”.

pelo discurso calcada nos simulacros de si e do Outro, este entendido como alteridade da qual a identidade do enunciador se aparta em termos constitutivos. Isto se explica porque a existência do grupo não é uma evidência, tampouco se revela como ponto pacífico entre aqueles que se detêm na questão.

Na verdade, muito se tem discutido se a denominação de “Pessoal do Ceará” é apropriada ou não àquele grupo de cancionistas cearenses que saíram do Estado no princípio dos anos setenta.

Por um lado, se partirmos dos depoimentos de alguns dos seus membros, detectamos opiniões divergentes e até conflitantes. Para alguns, não havia nota que os harmonizasse. Eram, na verdade, um grupo que só assim poderia ser tratado em função da origem comum de boa parte de seus componentes. Um grupo heterogêneo, portanto, com propósitos diversos e concepções variadas de seu ofício. Para outros, a questão comum era a da inserção no mercado fonográfico brasileiro, isto é, a profissionalização do grupo, o que demandava certa organização e o desenvolvimento de estratégias para difundir sua produção. Vistos por este ângulo, os cearenses representavam informação nova no cenário cancional brasileiro da época e, como informação nova, deveriam vencer as resistências “naturais” ao novo. Para outros ainda, o elemento aglutinador era o desejo de intervir nas esferas cultural e política, tendo como centro irradiador o campo cancional, que já havia dado provas de sua pujança nestes domínios.

Este panorama se confirma quando lemos, por exemplo, alguns depoimentos para jornais ou revistas da época, como o de Fagner, transcrito em Bahiana (1980), como os de Ednardo, coligidos na página oficial do compositor na internet, ou quando lemos aqueles reunidos por Pimentel (2006) e obtidos numa fase posterior ao período “heróico” de consolidação da música cearense no cenário cancional brasileiro. Boa parte dos depoimentos, alguns dos quais colhidos no calor da hora, favorecem o acompanhamento da problemática da denominação no seu próprio devir e permitem a apreensão das nuances das avaliações realizadas por membros do próprio grupo quanto à etiquetagem “Pessoal do Ceará”.

Por outro lado, se o foco da atenção voltar-se para trabalhos que abordaram o assunto da identidade do cantar cearense, verificaremos que alguns estudos procuram apontar um ou mais traços partilhados pelos membros do grupo denominado “Pessoal do Ceará”, construindo, assim, a nosso ver, uma invariante que se assemelha a um sujeito, um modo de dizer, um *ethos* próprio ao sujeito discursivo ao qual se aplica a denominação em

foco: em outros termos, uma imagem-fim do enunciador geral de uma totalidade de discursos.

Assim, Pimentel (2006), num estudo de caráter sociológico, pioneiro sobre o assunto, procura situar os cearenses nas polarizações características da produção cultural do final dos anos sessenta e início dos setenta (a arte e a política, o regional e o nacional, p. ex.) e sugere a atitude de resistência cultural como traço substancial e inerente ao fazer cancional do chamado “Pessoal do Ceará”. A seu ver, outros traços identificadores do espaço simbólico de representação e de visão de mundo dos cearenses, direta e estreitamente vinculados à atitude de resistência cultural, são: a urbanidade como código referencial e existencial, como conjunto de influências culturais e musicais; a contemporaneidade dos temas abordados em suas canções; a forte relação amorosa com o lugar de origem; o impulso em migrar; a relação muitas vezes disfórica com o lugar para o qual migraram; o resgate das tradições culturais etc.

Costa (2001), por sua vez, desenvolve o tema em uma secção de sua tese de doutorado, em que identifica elementos comuns à produção dos cearenses. Do ponto de vista verbal, por exemplo, destaca, entre outros, o resgate das tradições populares, a relação amorosa com o lugar de origem, a incorporação de elementos concretistas e o gosto pela intertextualidade. No plano musical, dá relevo ao cultivo das tradições e ritmos nordestinos (maracatu, xote, xaxado, baião e frevo), ao gosto pelo pop-rock inglês e americano, à predileção por harmonias simples, ao modo agressivo e nervoso de tocar violão e ao jeito inovador de cantar. Não se detém, no entanto, muito tempo no assunto, pois o escopo de seu trabalho não se restringe à investigação desta posição enunciativa, mas incide sobre a descrição dos posicionamentos do discurso cancional brasileiro como um todo, mormente a daqueles que ocupavam a cena enunciativa no período de 1973 a 1985.

Carvalho (1984), em trabalho dedicado aos primeiros dez anos da trajetória de Ednardo, registra que a designação “Pessoal do Ceará” teve a preferência de todos, muito embora o rótulo lhes parecesse elitista e discriminatório. Segundo o autor, aceitaram, enfim, o epíteto, na expectativa de que depois as coisas se esclarecessem.

Os estudos supracitados, por conta do enfoque teórico ou da abrangência do escopo, não se detiveram na análise minudente dos textos produzidos pelos cearenses. E, até onde sabemos, não há um trabalho que investigue a produção do “Pessoal do Ceará”, a partir da análise exaustiva de um *corpus*, em que se procura identificar invariantes que poderiam, em termos hipotéticos, constituir as evidências necessárias para a postulação de um sujeito transdiscursivo, um posicionamento discursivo único ou um modo de dizer

característico do grupo. O nosso trabalho de tese teve por objetivo completar esta lacuna, ao analisar, a partir de uma abordagem semiótica do discurso, os textos produzidos por este grupo de cearenses, no princípio dos anos setenta.

Perguntamo-nos se a produção literomusical do “Pessoal do Ceará”, analisada na perspectiva da semiótica discursiva, revelaria ou não a existência de um sujeito transdiscursivo único, um modo de dizer próprio do grupo assim designado. A questão era saber se o discurso do grupo representava ou não, no cenário musical brasileiro, um posicionamento discursivo singular, forjado num contexto sócio-histórico e cultural de intensos debates, em que cada posicionamento discursivo construía sua identidade a partir das alteridades que o atravessavam e com as quais dialogava, polêmica ou contratualmente.

Como vimos, a questão é controversa. Deparamo-nos com uma diversidade de julgamentos que vai desde o só reconhecimento da origem comum de boa parte dos membros do grupo até a apreensão de um conjunto de traços, de estatuto variado, que dá unidade ao seu fazer artístico. Para colocar o problema sob nova luz é que nos propusemos analisar um conjunto de canções na perspectiva da semiótica do discurso, no intuito de reconstruir o enunciador de cada canção selecionada para análise, a figura-fim criada por cada enunciação particular, para, em seguida, por comparação, averiguar se seria possível falar de uma invariante discursiva identificável como sujeito, imagem-fim, do “Pessoal do Ceará”.

É preciso que se diga, desde já, que o sujeito transdiscursivo que emerge da análise deve ser encarado como efeito de discurso, como sujeito que não tem existência real fora do discurso enunciado. Trata-se, efetivamente, de uma imagem-fim criada no e pelo conjunto de textos analisados, que pode obviamente manter muitas interseções com os sujeitos existentes reais, a totalidade dos membros do grupo ou com parcela dele.

Esta ressalva não deve ser desprezada, sob pena de se crer na existência de um projeto comum compartilhado por todos os membros do grupo. Quer-se dizer com isso que importante, de fato, é averiguar se há uma imagem-fim de um sujeito transdiscursivo único nos textos analisados. A denominação “Pessoal do Ceará”, atribuída ao grupo logo no disco de estréia, pode, de fato, ser uma jogada de *marketing*, como defendem alguns, pode ser uma atitude que responde às solicitações contingentes do momento em que o grupo surgiu e pode até ser fruto do acaso. Não é isto que está em questão aqui. Interessa examinar se as canções que vieram a lume no primeiro lustro dos anos 70, em seu conjunto, contribuíram para a constituição de um *ethos* que se colasse à designação do

grupo (“Pessoal do Ceará”) no imaginário do público ouvinte, sobretudo se levarmos em consideração aquelas canções que exploram as configurações da *imigração* e da *canção*.

O sujeito decorrente da análise deste recorte discursivo, isto é, dos textos do “Pessoal do Ceará” que exploram as duas configurações em foco, constitui-se, assim, como efeito de estilo, ou um modo de dizer, que se pode depreender a partir do dito. O postulado básico que nos orienta é o de que todo discurso-enunciado pressupõe a imagem-fim de um sujeito, ou seja, de um *ethos* de seu enunciador, passível de reconstituição a partir das recorrências de um modo de dizer, que, por sua vez, remetem a um modo específico de ser no mundo, ou seja, remetem a um sujeito na qualidade de efeito de sentido (DISCINI, 2003). Este modo de habitar o mundo, por seu turno, implica as relações intersubjetivas nas quais ele se forja, pois todo e qualquer discurso é fruto de um intenso e constante diálogo com outros discursos.

Neste ponto particular, a semiótica discursiva compartilha da visão dialógica da linguagem elaborada por Mikhail Bakhtin (Bakhtin/Volochinov 1995, 2005 e 1997), segundo a qual não há discurso totalmente original, isolado na sua eventicidade, realizado no vazio, elaborado *ex nihilo*. Cada enunciação particular é sempre uma atitude responsiva ativa, consciente ou não, ao discurso do outro, do qual o sujeito enunciador não pode ser separado, porque, no mínimo, eles estão sob o efeito das coerções de um mesmo sistema lingüístico ou das mesmas combinações fixadas pelo uso, de cujos repertórios a enunciação se nutre.

A identidade do sujeito enunciador corresponde, então, a um simulacro para cuja construção concorre a presença em discurso da alteridade. Esta alteridade não se apresenta apenas como discurso citado, porque a constituição identitária do sujeito enunciador passa necessariamente pela figura complementar do que ele se dá como representação do outro, mesmo que esta presença não esteja explicitada como discurso do outro, isto é, mesmo que ela não esteja marcadamente separada da voz do enunciador.

O nosso trabalho de tese teve por escopo, enfim, analisar o conjunto dos textos mencionados, tomados *a priori* como uma totalidade discursiva, para apreender as recorrências do dizer, com o fito de averiguar se emerge dela uma imagem-fim de um sujeito enunciador único, simulacro de si, construído a partir das relações com o outro.

### **O Percorso do migrante nas canções do “Pessoal do Ceará”**

Ao fim do nosso trabalho de tese, pareceu-nos que não podemos duvidar da adequação do rótulo “Pessoal do Ceará” para designar aquele grupo de cancionistas

cearenses que partiram para o eixo centro-sul do país, no princípio da década de 1970, com o intuito de fazer canção e participar do efervescente cenário cancional brasileiro da época, pois concluímos que a análise das dez canções selecionadas como *corpus* aponta para a pertinência da designação.

Em cada uma das canções examinadas constrói-se um campo discursivo particular, em cujo centro encontra-se um *eu-enunciador-narrador*, fruto de uma debreagem enunciativa<sup>8</sup>. Neste espaço discursivo, o sujeito da enunciação enunciada, isto é, o *eu* expresso no discurso, com o qual entra em sincretismo o cantor-enunciador, no momento da execução da canção, forja uma imagem-fim de si mesmo, ao tomar posição pelo simples ato de enunciar. Enunciando, ele seleciona valores e se constrói na e pela própria seleção dos valores operada. Assim, cada texto cria um ator da enunciação próprio, com seu *ethos* específico (caráter, tom e corporalidade). É o que acontece com os textos aqui analisados.

No entanto, as imagens-fim do sujeito-enunciador de cada uma das canções examinadas não sofrem verdadeira solução de continuidade, isto é, elas podem ser apreendidas como fases de um devir contínuo em que a existência de uma imagem-fim depende da existência da outra, porque é uma decorrência dela, no sentido de que se constitui a partir dela, prolongando-a, afirmando-a ou negando-a. Melhor dizendo, temos no “Pessoal do Ceará” um conjunto de imagens-fim que se transformam de um texto para outro, mas que ao mesmo tempo permanecem na transformação que protagonizam. A identificação do fio narrativo que as ordena mostra isto. Esta continuidade no devir do ser do sujeito foi por nós pensada como uma espécie de percurso lógico-narrativo, em que a noção de diálogo é de suma importância. Diálogo “interno”, entre as imagens-fim do sujeito “Pessoal do Ceará”, em cada fase do seu percurso, mas também diálogo “externo”, com as imagens-fim não só das instâncias doadoras dos valores ao sujeito, os destinatários-manipuladores, mas também dos destinatários a serem manipulados, todos entendidos como construções discursivas, isto é, simulacros, que, por sua vez, nos situam no contexto sócio-histórico em que se forjou o discurso. É esta relação comunicativa, por vezes claramente explicitada (em *Apenas um rapaz latino-americano* e *Fotografia 3x4*, por exemplo)<sup>9</sup>, que vai condicionar o sujeito que acompanhamos a optar ora pelos *valores de universo* ora pelos *valores de absoluto* e a operar regido quer pela *mistura* quer pela

---

<sup>8</sup> Em Semiótica, fala-se de debreagem enunciativa quando as categorias da enunciação *eu-aqui-agora* são projetadas no enunciado.

<sup>9</sup> As letras das canções se encontram no final do artigo.

*triagem*<sup>10</sup>. Dependendo da fase de vida relatada e das relações que o nosso sujeito mantém com a sua principal instância doadora dos valores, o sujeito tropicalista, sua reação se esboça ou como *ímpeto* para migrar, ou como *frustração* por *saber não ser*, ou como *desejo* de retornar à terra de origem ou como *resistência* combativa. As reações do “Pessoal do Ceará” ao vivido devem ser pensadas, assim, em função do contrato fiduciário que animou sua trajetória de migrante<sup>11</sup>. Cada uma das fases desta trajetória parece prestar contas a este contrato, isto é, cada texto analisado põe, repropõe ou questiona as bases do contrato fiduciário a partir do qual tanto o *ser* quanto o *fazer* do sujeito “Pessoal do Ceará” se vêem determinados.

Dito isto, podemos assumir que, sob a égide deste contrato fiduciário, um percurso coerente para o sujeito que acompanhamos se estabelece, e tudo se passa como se tal percurso fosse constituído pelas fases de um mesmo processo: o da *migração*. Todavia, antes de abordarmos cada uma destas fases, convém assinalar que a trajetória do nosso sujeito pode ser dividida em três momentos cruciais, ou macrofases. Primeiramente, ele se encontra apectualizado pela *abertura* do seu campo discursivo, modalizado pelo *querer*, pois é o sujeito que quer migrar e migra, em busca da *canção de sucesso*. Neste primeiro momento, preponderam os *valores de universo* e o discurso rege-se pela *mistura*. Depois, sob o domínio do *desespero*, ponto da *parada da continuação*<sup>12</sup>, apectualizado pelo *fechamento*, modalizado pelo *saber*, o sujeito narra sua experiência, avalia o percurso até então desenvolvido (*continuação da parada*) e, em seguida, abre seu campo discursivo, *parada da parada*, com a expectativa da instauração de uma nova fase, a espera do *novo*. Nestes dois outros momentos, os *valores de absoluto* dominam o discurso, e o sujeito-enunciador *tria e segrega*, laborando a favor da (re)constituição de sua identidade.

---

<sup>10</sup> Os valores de absoluto implicam, como operadores, a triagem e o fechamento, até o ponto no qual se tem intensidade máxima com um mínimo de extensidade, “uma definição válida do *uno*, ou do *único*” (FONTANILLE e ZILBERBERG, 2001, p. 47). Nos valores de universo, verifica-se o contrário: uma intensidade nula com uma extensidade máxima, uma definição do *universal*. Estes dois regimes de valores, no entanto, são dependentes um do outro e não têm senão um valor relativo, por isso os autores prevêm a distensão em cada complexo admitindo uma sintaxe canônica: *triagem – fechamento – abertura – mistura – triagem*, e assim se expressam: “no caso dos valores de absoluto, parece que a triagem e o fechamento intervêm como operadores principais, tendo por benefício a concentração, enquanto os valores de universo pedem o concurso da mistura e da abertura, tendo por benefício a expansão” (p. 29). E completam: “identificamos a exclusão-concentração, regida pela triagem, e a participação-expansão, regida pela mistura, como as duas principais direções capazes de ordenar os sistemas de valores” (p. 49).

<sup>11</sup> O contrato fiduciário diz respeito ao *crer* do sujeito, que determina seu *querer* e seu *dever*.

<sup>12</sup> As categorias da semiótica tensiva (continuação, parada da continuação, continuação da parada e parada da parada) representam os fluxos fóricos cujo eixo semântico se polariza em continuidade e descontinuidade. Nas palavras de Tatit (1997), trata-se da musicalização da semiótica, ou, em termos lingüísticos, da prosodização da semiótica, depois da sua fase fonologizante.

Tomando por base esta aspectualização geral do percurso do “Pessoal do Ceará”, *abertura* → *fechamento* → *abertura*, é que pudemos sugerir as fases que nos orientaram na seleção e na organização do *corpus*, a saber: **a saída, a chegada, o retorno nostálgico e a permanência combativa**, todas girando em torno do **núcleo passional** do *desespero*. Esta paixão intensa marca as mudanças de uma macrofase para outra. Isto é, tanto a passagem da *abertura* inicial para o *fechamento* subsequente quanto a passagem do *fechamento* para a *abertura* final devem ser pensadas em função do *desespero*, como núcleo passional propulsor. É a partir desta paixão, fundada na ruptura do contrato fiduciário, segundo o simulacro construído nos textos examinados, que o percurso do “Pessoal do Ceará” faz sentido.

Com efeito, os sujeitos da **saída** são complementares. O de *Ingazeiras* vislumbra a possibilidade de conjunção futura com os objetos do seu desejo e crê na instância doadora dos seus valores. Ele é um sujeito virtualizado pelo *querer*, mas não define claramente os objetos com os quais quer conjuntar-se. Fala apenas da forte atração que o sul, a sorte e a estrada exercem sobre ele e deixa ver a credulidade que o anima. É, a princípio, lugar vazio, vacuidade, que gradativamente vai se constituindo como sujeito *intencional*, e que, depois, na qualidade de sujeito do *querer*, abre seu campo discursivo, implementando a expansão do sentido, num processo em que intensidade afetiva e extensidade cognitiva aumentam conjuntamente, daí a opção pelos *valores de universo* e pelo regime da *mistura*.

O sujeito de *Carneiro*, por sua vez, representa a continuidade do sujeito do *querer* esboçado em *Ingazeiras*. Em complementação a este, explicita a verdadeira natureza dos objetos-valor com os quais quer conjuntar-se. Mostra-se *confiante e relaxado* em sua *espera*, porque já se vê como *sujeito realizado a priori*. É o sujeito que principia o itinerário migratório em *busca* do objeto-valor *canção de sucesso*, que não vê óbice para a realização de seus intentos e que elege, a exemplo do de *Ingazeiras*, a *emissividade* como valor tensivo-fórico fundamental. Migrar para o sujeito de *Carneiro* é, assim, apostar no processo de *abertura* e *expansão* do campo discursivo.

Os sujeitos da **chegada**, por sua vez, são sujeitos *frustrados*, que se deparam com a realidade adversa que encontram na terra do outro. Em *Desembarque*, por exemplo, o sujeito se mostra tomado pela *revelação* que contraria suas expectativas iniciais de plenitude realizante e que o expõe como sujeito *inocente, puro e violentado*. Ele é um sujeito tomado pela emoção, que deseja *saber* o que se passa. Um sujeito com o qual parece dialogar o de *A palo seco* e ao qual o sujeito de *Fotografia 3x4* fornece a explicação razoável para o estado de alma disfórico que ele vive. Nesta canção, que pontualiza o

processo migratório, temos o princípio da atitude *resignada* que vai redundar na vontade de retornar à terra de origem, a ser expressa já em *Aguagrande*.

O sujeito de *Aguagrande* é também um *resignado*, e, além do contato disfórico com a terra do outro, já manifesta o desejo intenso de retornar à terra de origem, completamente euforizada nesta canção pelo contraste com a terra do outro. Por isso, ele se constitui um prelúdio dos sujeitos do **retorno nostálgico**, que irão se esboçar com mais nitidez em *Terral* e *Longarinas*, na medida em que procura refugiar-se na lembrança da Praia de Iracema.

Os sujeitos do **retorno nostálgico** são também *resignados* e ensaiam a volta efetiva ou imaginada à terra de origem, que também se apresenta euforizada por contraste com a experiência disfórica com a terra do outro. Mas ao contrário dos sujeitos da **chegada**, principalmente o de *Aguagrande*, aqueles revelam uma visão mais crítica do processo migratório que empreenderam. O sujeito de *Terral*, por exemplo, não parece exclusivamente nem eufórico nem disfórico e surge dotado de um *saber* sancionador acerca do itinerário do migrante que é. Em se admitindo o percurso delineado nesta tese, ele se reconhece *iludido*, constata a *diferença* que o separa do outro e desperta para sua condição de *segregado* ou, na melhor das hipóteses, de *admitido*, quando esperava pela *assimilação*. Dentro deste quadro, o sujeito de *Terral*, enfim, assume-se como identidade a partir da alteridade, isto é, define-se pelo que o separa do outro.

O sujeito de *Longarinas* é também um *resignado* e se aproxima bastante do de *Aguagrande*, na medida em que ambos investem no retorno efetivo à terra natal. No entanto, se considerarmos o percurso da volta que ambos empreendem, vemos que, enquanto o sujeito de *Aguagrande* se localiza na fase incoativa do processo, o de *Longarinas* está na fase terminativa, está chegando no agora da enunciação enunciada. Outra diferença os separa. O sujeito de *Longarinas* pode ser considerado menos ingênuo que o de *Aguagrande*, pois, enquanto este volta para uma terra plenamente euforizada em decorrência da experiência negativa com a terra do outro, aquele, numa visão mais crítica, reconhece a existência de elementos disfóricos na terra natal, assim como faz o de *Terral*.

Apesar destas diferenças pontuais entre os sujeitos aqui descritos ou exatamente por causa delas, eles estabelecem entre si um percurso completo, pois pontuam momentos diversos da trajetória do migrante: saem da terra natal, seduzidos pelo objeto-valor *canção de sucesso* (*Ingazeiras* e *Carneiro*), decepcionam-se na e com a terra do outro (*Desembarque*, *Aguagrande* e *Terral*), resignam-se e, em seguida, ensaiam o retorno à terra de origem (*Aguagrande*, *Longarinas* e, em menor medida, *Terral*).

Uma outra face deste migrante, no entanto, se revela na atitude verdadeiramente reativa dos sujeitos de *Apenas um rapaz latino-americano*, *Alucinação* e *Fotografia 3x4*. Os sujeitos das duas primeiras canções, por exemplo, reagem ao *desespero* investindo contra sua antiga instância doadora dos valores, para denunciá-la e provocá-la. Por esta razão, compõem juntos a fase que chamamos de **permanência combativa**.

O sujeito de *Apenas um rapaz latino-americano* não é definitivamente um *resignado*. Trata-se, na realidade, de um sujeito que, reconhecendo a *ilusão* em que vivia, busca a *liquidação da falta*, ao denunciar e provocar sua “antiga” instância doadora dos valores. Por isso, podemos afirmar que ele opta pela *triagem* e *concentra* seu campo discursivo, apostando de início nas *descontinuidades*, nos valores *remissivos*, que o separam do outro, e, conseqüentemente, o definem. Ele contrapõe-se ao regime da *mistura*, denunciando como *falsa* a idéia de *assimilação*.

O sujeito de *Alucinação* também empreende uma atitude fortemente reativa. Todavia, intensifica a *triagem* e *concentra* ainda mais seu campo discursivo, na medida em que rejeita não só o discurso da sua “antiga” instância doadora dos valores, denunciada e provocada por ele, mas qualquer outro que vá de encontro ao *princípio de realidade*, alçado nesta fase do percurso à condição de valor do valor, ou, em outras palavras, de fundamento da verdade para o sujeito. Daí sua proximidade com relação ao sujeito de *A palo seco*: ambos primam por estar de “olhos abertos” e refugam todo “sonho” como mistificação do real.

O sujeito de *Fotografia 3x4*, por sua vez, modula o percurso do “Pessoal do Ceará” pelo *encerramento*, isto é, pela construção de um *saber* sobre a trajetória do migrante, do período pré-migração até o presente da enunciação, para, em seguida, *abrir* novamente seu campo discursivo e figurar como sujeito em estado de *espera* (“tenho coisas novas pra dizer”). Por isso, ele interpela o ouvinte e procura, a partir do relato disfórico da migração que elabora, assimilar-se a ele, criando um verdadeiro estado de com-paixão, com o intuito de passar a exercer o papel de seu novo destinador-manipulador. Pelo fato de o sujeito de *Fotografia 3x4* ser aquele que tem uma visão de conjunto de todo o trajeto do migrante, colocamo-lo numa secção separada (**apreensão narrativa**), com o objetivo de dar-lhe o mesmo destaque que recebeu o de *A palo seco*, canção que representa o **núcleo passional**, a partir do qual o percurso do “Pessoal do Ceará” parece fazer sentido.

Em suma, o processo *migratório* tem sua origem no desejo de *sucesso*, ou melhor, no desejo de conjunção com a *canção de sucesso*. Motivado pelo simulacro de um sujeito plenamente realizado, porque conjunto com este objeto-valor, o nosso herói parte para a

terra do outro (*Ingazeiras* e *Carneiro*), decepçiona-se com uma série de acontecimentos (*Desembarque*), e vive o dilema entre duas atitudes “reativas”: quer manifestando o desejo de voltar (*Aguagrande* e *Longarinas*) quer esboçando uma atitude reativa de fraca intensidade (*Terral*) ou de forte intensidade (*A palo seco*, *Apenas um rapaz latino-americano* e *Alucinação*). Neste quadro geral, o sujeito de *Fotografia 3x4* completa o percurso ao elaborar o relato apaixonado da trajetória do migrante e fornece, enfim, a explicação razoável para o *desespero* e a *agressividade* do sujeito de *A palo seco*. Se assim for, podemos afirmar, então, que estes diferentes sujeitos podem ser reunidos numa ordenação lógico-narrativa que será a responsável pela coerência do percurso que os envolve.

Para nós, como dissemos, não importam as “verdadeiras” razões a que se deva atribuir a denominação “Pessoal do Ceará” ao grupo que migrou para o centro-sul do país com o objetivo de fazer *canção*: identidade estética ou político-ideológica, propósitos artísticos comuns, *marketing* ou acaso. No âmbito das opiniões, a polêmica deve continuar. Os textos analisados, no entanto, mostram a existência de um sujeito (imagem-fim) que se transforma em seu *ser* e *fazer*, ao longo do processo migratório, desde que este seja observado em suas diferentes fases. É o que, enfim, procuramos fazer no nosso trabalho de tese e que apresentamos sumariamente aqui: reconstituir a identidade de um percurso para acompanhar o percurso de uma identidade.

## REFERÊNCIAS

- BAHIANA, A. M. (2006). *Nada será como antes: MPB nos anos 70*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- BAKHTIN, M. (VOLOCHINOV, V. N.). (1995). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec.
- BAKHTIN, M. (2005). *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- \_\_\_\_\_. (1997). *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes.
- BENVENISTE, E. (1991). *Problemas de lingüística geral I*. São Paulo: Pontes.
- \_\_\_\_\_. (1989). *Problemas de lingüística geral II*. São Paulo: Pontes.
- BRANDÃO, H. H. N. (1997). *Introdução à Análise do Discurso*. Campinas: Unicamp.
- CARVALHO, G. de (1984). Referências cearenses na comunicação musical de Ednardo. In: *Revista de Comunicação Social* (13/14). Fortaleza: UFC.

--	--

DISCINI, N. (2003). *O estilo nos textos*. São Paulo: Contexto.

DUCROT, O. (1987). *O dizer e o dito*. Campinas: Pontes.

FONTANILLE, J. e ZILBERBERG, C. (2001). *Tensão e significação*. São Paulo: Discurso Editorial/FFLCH/USP.

MUSSALIM, F. (2001). Análise do discurso. In: MUSSALIM, F. e BENTES, A. C. (orgs.). *Introdução à lingüística: domínios e fronteiras*. V. 2. São Paulo: Cortez.

PÊCHEUX, M. (1988). *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Unicamp.

PÊCHEUX, M. e FUCHS, C. (1975). Mises au point et perspectives à propôs de l'analyse automatique du discours. In: *Langages*, nº 37, p. 7-79.

PIMENTEL, M. (2006). *Terral dos sonhos: o cearense na Música Popular Brasileira*. Fortaleza: BNB/Arte Brasil.

SARAIVA, J. A. B. (2008). *Pessoal do Ceará: a identidade de um percurso e o percurso de uma identidade*. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Ceará.

TATIT, L. (1997). *Musicando a semiótica*. São Paulo: Annablume.

XAVIER, A. C. e CORTEZ, S. (2003). *Conversas com lingüistas: virtudes e controvérsias*. São Paulo: Parábola.

## ANEXOS

### **A palo seco**

(Belchior, in: A palo seco, 1974)

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

### **Carneiro**

(Ednardo, in: Pavão Misteriozo, 1974)

Amanhã se der o carneiro, carneiro  
Vou me embora daqui pro Rio de Janeiro  
Amanhã se der o carneiro, carneiro  
Vou me embora daqui pro Rio de Janeiro  
Vou me embora daqui pro Rio de Janeiro  
As coisas vêm de lá  
E eu mesmo vou buscar  
E vou voltar em videotapes  
E revistas supercoloridas  
Pra menina meio distraída  
Repetir a minha voz  
Que Deus salve todos nós  
E Deus guarde todos vós...

### **Desembarque**

(Ednardo, in: O Romance do Pavão Misteriozo, 1974)

Não me dê  
Aquele abraço sem jeito  
De quem quer consolar  
Não vá tentar  
Conseguir meu sorriso  
Na hora em que quero chorar

Eu só queria saber  
Onde se encontravam  
Aqueles sonhos  
Que a vida inteira a gente sonhava  
E descobri de repente  
Sumindo até se perder  
Aqueles coisas que a gente  
Jura nunca esquecer

**Aguagrande**

(Ednardo e Augusto Pontes, in: O Romance do Pavão Mysteriozo, 1974)

A primeira vez que eu vi São Paulo  
Da primeira vez que eu vim São Paulo  
Fiquei um tempão parado  
Fiquei um tempão parado  
Esperando que o povo parasse  
Esperando que o povo parasse

Enquanto apreciava a pressa da cidade  
A praia de Iracema  
Veio toda em minha mente  
Me banhando da saudade  
Me afogando na multidão  
Eu vim São Paulo  
Se afogando na multidão  
Eu vi São Paulo

Janeiro e nada  
Fevereiro e nada  
Marçabril e água grande despencou  
Um aviso de chuva me chamou  
Marçabril e água grande despencou  
Um aviso de chuva me chamou

Adeus São Paulo  
Está chovendo pras bandas de lá  
Também estou com pressa  
Está chovendo pras bandas de lá

**Longarinas**

(Ednardo, In: Berro, 1976)

Faz muito tempo que eu não vejo o verde  
Daquêle mar quebrar  
Nas longarinas da ponte velha que ainda não caiu  
Faz muito tempo que eu não vejo o branco  
Da espuma espírrar  
Naquelas pedras com sua eterna briga com o mar

Uma a uma as coisas vão sumindo  
Uma a uma vão se desmilingüindo  
Só eu e a ponte velha teimam resistindo  
A nova jangada de vela  
Pintada de verde e encarnado  
Só meu mote não muda  
A moda não muda nada  
O mar engolindo lindo  
Antiga praia de Iracema  
Os olhos grandes da menina lendo o meu  
O meu mais novo poema  
E a lua viu desconfiada  
A noiva do sol com mais um supermercado  
Era uma vez meu castelo entre mangueiras  
E jasmins florados

O mar engolindo lindo  
E o mal engolindo rindo  
Beira-mar ê, ê Beira-mar  
Ê maninha, ê maninha  
Arma aquela rede branca  
Arma aquela rede branca  
Arma aquela rede branca  
Que eu vou chegando agora

**Apenas um rapaz latino-americano**

(Belchior, in: Alucinação, 1976)

Eu sou apenas um rapaz latino-americano  
Sem dinheiro no banco, sem parentes importantes  
E vindo do interior  
Mas trago de cabeça uma canção do rádio  
Em que o antigo compositor baiano me dizia:  
- "Tudo é divino. Tudo é maravilhoso!"

Tenho ouvido muitos discos, conversado com pessoas  
Caminhando o meu caminho...  
Papô, o som dentro da noite  
E não tenho um amigo sequer que ainda acredite nisso, não  
(E com toda razão)

Eu sou apenas um rapaz latino-americano  
Sem dinheiro no banco, sem parentes importantes  
E vindo do interior  
Mas sei que tudo é proibido  
(Aliás eu queria dizer que tudo é permitido  
Até beijar você no escuro do cinema, quando ninguém nos vê...)

Não me peça que eu lhe faça uma canção como se deve:  
Correta, branca, suave, muito limpa, muito leve  
Sons, palavras são navalhas  
E eu não posso cantar como convém  
Sem querer ferir ninguém;  
Mas não se preocupe, meu amigo,  
Com os horrores que eu lhe digo  
Isto é somente uma canção  
A vida realmente é diferente  
Quer dizer: ao vivo é muito pior!

Eu sou apenas um rapaz latino-americano  
Sem dinheiro no banco, sem parentes importantes  
E vindo do interior  
Por favor não saque a arma  
No Saloon, eu sou apenas o cantor

Mas se depois de cantar  
Você ainda quiser me atirar  
Mate-me logo à tarde, às três,  
Que a noite eu tenho um compromisso e não posso faltar  
Por causa de vocês

Eu sou apenas um rapaz latino-americano  
Sem dinheiro no banco, sem parentes importantes  
E vindo do interior

### **Alucinação**

(Belchior, in: Alucinação, 1976)

Eu não estou interessado em nenhuma teoria  
E nenhuma fantasia, nem no algo mais  
Nem em tinta pro meu rosto ou oba-oba ou melodia  
Para acompanhar bocejos, sonhos matinais  
Eu não estou interessado em nenhuma teoria  
Nem nessas coisas do Oriente  
Romances astrais  
A minha alucinação é suportar o dia-a-dia  
E meu delírio é a experiência com coisas reais

Um preto/um pobre/um estudante/uma mulher sozinha  
Blue jeans e motocicletas/pessoas cinzas normais/  
Garotas dentro da noite/revólver: “cheira, cachorro”  
Os humilhados do parque com os seus jornais/  
Carneiros/mesa/trabalho/meu corpo que cai do oitavo andar/  
E a solidão das pessoas dessas capitais/  
A violência da noite/o movimento do tráfego/  
Um rapaz delicado e alegre que canta e requebra/É demais?  
Cravos/espinhos no rosto/rock/hot dog/pay it cool, baby

Doces jovens coloridos...  
Dois policiais cumprindo o seu duro dever  
E defendendo o seu, amor. É nossa vida  
Cumprindo o seu duro dever e defendendo o seu / amor  
E (eh) nossa vida

Mas eu não estou interessado em nenhuma teoria  
Em nenhuma fantasia, nem no algo mais  
Longe o profeta do terror que a laranja mecânica anuncia  
Amar e mudar as coisas me interessa mais

### **Fotografia 3x4**

(Belchior, in: Alucinação, 1976)

Eu me lembro muito bem do dia em que eu cheguei  
Jovem que desce do Norte pra cidade grande  
Os pés cansados e feridos de andar légua tirana  
E lágrimas nos olhos de ler o Pessoa  
E de ver o verde da cana  
Em cada esquina que eu passava um guarda me parava  
Pedia os meus documentos e depois sorria  
Examinando o ¾ da fotografia  
E estranhando o nome do lugar de onde eu vinha  
Pois o que pesa no Norte, pela Lei da Gravidade,  
(disso Newton já sabia) cai no Sul, grande cidade  
São Paulo violento... corre o Rio que me engana  
Copacabana, a Zona Norte, os cabarés da Lapa, onde eu morei....  
Mesmo vivendo assim não me esqueci de amar  
Que o homem é pra mulher e o coração pra gente dar  
Mas a mulher que eu amei não pôde me seguir...  
Esses casos de família e de dinheiro eu nunca entendi bem  
Veloso, “o sol (não) é tão bonito pra quem vem  
Do Norte e vai viver na rua  
A noite fria me ensinou a amar mais o meus dia  
E pela dor eu descobri o poder da alegria  
E a certeza de que tenho coisas novas pra dizer  
A minha história é talvez igual a tua  
Jovem que desceu do Norte e que no Sul viveu na rua  
E que ficou desnorreado – como é comum no seu tempo  
E que ficou desapontado – como é comum no seu tempo  
E que ficou apaixonado e violento como você  
Eu sou como você, eu sou como você, eu sou como você  
Que me ouve agora  
Eu sou como você, eu sou como você, eu sou como você