

Angelice Melânia Barancelli Slaviero

A ARGUMENTAÇÃO EM LETRAS DE MÚSICAS
COMPOSTAS E/OU CANTADAS PELO MST, NA
PERSPECTIVA DA TEORIA DA POLIFONIA E DOS
BLOCOS SEMÂNTICOS

Passo Fundo, março de 2008

Angelice Melânia Barancelli Slaviero

A argumentação em letras de músicas compostas e/ou cantadas
pelo MST na perspectiva da teoria da polifonia e dos blocos
semânticos

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Passo Fundo, como requisito para obtenção do grau de mestre em Letras, sob a orientação da Profa. Dr. Telisa Furlanetto Graeff.

Passo Fundo, março de 2008

À minha família, especialmente, às minhas filhas: Ana Clara e Débora, pela compreensão na minha ausência. Ao Eri, meu companheiro e incentivador incansável, pelo seu bom-humor e carinho, mesmo nas horas mais difíceis.

Agradeço à Profa. Dr. Telisa Furlanetto Graeff pela orientação sempre ética, firme, prestativa e amorosa; à professora Florence Carboni que, pela sua postura, reafirmou minha convicção de justiça social, aos meus colegas de trabalho que compreenderam minha ausência em alguns momentos; ao setor de educação do ITERRA, por confiar no meu trabalho; a todos os meus alunos, motivo maior do meu estudo; ao meu pai, à minha mãe, pelo exemplo de persistência e honestidade; à minha grande família que sempre acreditou em mim; à minha filha Débora pela ajuda; ao meu sogro, pelo incentivo constante; a Deus, pela minha fé e esperança. Muito obrigada.

De certo que eu amava a língua. Apenas não a amo como a mãe severa, mas como a bela amante e companheira.... Mas ainda haveria mais, se possível (...): além dos estados líquidos e sólidos, porque não tentar trabalhar a língua também em estado gasoso?!

(João Guimarães Rosa, Sagarana)

RESUMO

Este trabalho tem o objetivo de ampliar as possibilidades de aplicação da Teoria da Argumentação na Língua, especialmente dos conceitos de polifonia, proposto por Ducrot, e de bloco semântico, proposto por Marion Carel, produzindo um estudo que explicita os sentidos criados no texto pelos encadeamentos argumentativos, vinculados aos blocos nele existentes, com os quais o locutor se identifica. Em vista disso, foram determinados os blocos semânticos reiteradamente construídos nas canções produzidas e/ou cantadas pelos integrantes do MST; bem como foram traçadas as características argumentativas do locutor responsável pelo texto, relacionando texto produzido e/ou cantado e argumentação reiterada. Verificou-se que a Teoria da Argumentação na Língua, nos fundamentos da Teoria da Polifonia e dos Blocos Semânticos, apresenta potencial para a consecução do objetivo. A análise das músicas possibilitou compreender os sentidos argumentativos, presentes nos textos, tais como: luta, significa triunfo do poder popular, para conquistar a terra, que é o lugar de produzir o alimento; ocupar é fazer produzir a terra improdutiva; invadir é ato criminoso praticado pelos europeus, quando chegaram na América Latina. O locutor, nas letras do grupo A, é um eu que se identifica com o coletivo, enquanto nas letras do grupo B, é um eu solitário que sofre a ausência da amada, numa luta individual. Esses sentidos ficaram evidenciados nos encadeamentos das canções, não havendo necessidade de se buscarem dados ou informações em contexto extralingüístico. Assim, a ADL configura-se como uma base teórica segura, capaz de dar conta da compreensão dos sentidos presentes nos enunciados e textos pela análise da linguagem.

Palavras-chave: músicas do MST, semântica argumentativa, blocos semânticos, polifonia, encadeamentos argumentativos.

ABSTRACT

This work has the objective to expand the possibilities of application of the Arguments Theory in the language, especially the concepts of polyphony, proposed by Ducrot, and of semantic block, proposed by Marion Carel, producing a study that explain the meanings in the text created by argumentative threads, linked to the blocks her existing, with whom the speaker is identified. In view of this, the semantic blocks were determined repeatedly built in songs produced and / or sing by members of the MST, and the argumentative characteristics were drawn to the speaker responsible for the text listing text produced and / or sing and arguments repeated. It was found that the theory of Arguments in the language in the grounds of the Theory of Polyphony in Semantic Blocks, to show capacity to achieving the objectives. The analysis of songs enabled understand the argumentative senses, present in the texts, such as: fight, means triumph of power people to conquer the land, which is the place to produce the food; deal is to make produce the unproductive land; invade it a criminal act practiced by the Europeans, when reached in Latin America. The announcer, in letters from group A, is a self who is identified with the collective, while in group B, is a lonely that I have a lack of love, in an individual flight. These directions were evidenced in the threads of songs with no need to seek data or information in extra linguistics context. Thus, the ADL configures itself as a secure theoretical basis, able to give account of the understanding of the meanings set out in these texts for the analysis of language.

Keywords: songs of the MST, argumentative semantic, semantic blocks, polyphony, argumentative threading.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 FUNDAMENTOS DE SEMÂNTICA ARGUMENTATIVA	15
1.1 Por um sentido argumentativo na língua	15
1.2 Polifonia na língua	22
1.3 A Teoria dos Blocos Semânticos	29
2 METODOLOGIA	36
2.1 Seleção do “corpus”	36
2.2 Procedimentos de análise	37
3 APRESENTAÇÃO, ANÁLISE E DISCUSSÃO DA ARGUMENTAÇÃO NAS LETRAS DE MÚSICA	39
3.1 Letras escritas e cantadas pelos integrantes do MST	39
3.1.1 Letra A ₁ Hino do MST	39
3.1.2 Letra A ₂ 500 anos de resistência índia-negra-popular.....	41
3.1.3 Letra A ₃ Canção da terra.....	44
3.1.4 Letra A ₄ A nossa bandeira.....	47
3.1.5 Letra A ₅ Sem medo de ser mulher.....	50
3.1.6 Letra A ₆ Aprendi com nós.....	53
3.1.7 Letra A ₇ Assim já ninguém chora mais.....	57

3.2 Letras não escritas pelos integrantes do MST mas cantadas por eles	62
3.2.1 Letra B ₁ Asa Branca	63
3.1.2 Letra B ₂ Capim-Guiné	65
3.1.3 Letra B ₃ Eu só quero um xodó	68
3.1.4 Letra B ₄ Chalana	69
3.1.5 Letra B ₅ Flor do cafezal	70
3.1.6 Letra B ₆ Cabocla Teresa	73
3.1.7 Letra B ₇ Cuitelinho	78
CONSIDERAÇÕES FINAIS	81
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	88
BIBLIOGRAFIA CONSULTADA	90

INTRODUÇÃO

O trabalho de compreensão de textos na escola, é, muitas vezes, visto sob a ótica do empirismo, como se fosse um jogo de adivinhações, em que o estudante precisa saber o que o autor de determinado texto “quis dizer”, ao escrever tal texto. Mas como saber o que alguém “quis dizer”? Seria necessário, talvez, entrevistar o autor do texto e isso foge às nossas possibilidades. Os estudantes, especialmente, mas não somente eles têm essa idéia equivocada a respeito do que seja entender os sentidos de um enunciado ou texto, daí advém uma das dificuldades do trabalho com textos na escola. A partir dessa necessidade, com o intuito de compreender, com base teórica segura, como chegar aos sentidos do enunciado, é que surgiu o interesse em pesquisar, utilizando uma teoria que desse conta desse aspecto no trabalho com o ensino da Língua Portuguesa na escola, pela análise da linguagem em uso, e não unicamente pela busca de aspectos pragmáticos da linguagem.

A tarefa de escolha do “corpus” não foi muito simples, pois como trabalho há anos com diferentes realidades, todas me pareciam importantes para desenvolver esse estudo, porém há uma que sempre despertou minha atenção em especial que são os textos escritos pelo Movimento Sem-Terra (MST). Há 18 anos tenho acompanhado turmas de formação de professores do Movimento e, conhecendo as produções escritas deles, que são inúmeras publicadas por editora própria do Movimento, surgiu, então, o interesse em, por meio da análise da linguagem, entender, os sentidos desses textos. Também, com o objetivo de contribuir com os professores que sentem a mesma necessidade em relação ao trabalho com textos. No contato com vários materiais escritos pelos integrantes do MST, chamou-me a atenção um caderno de músicas,

produzido para comemorar os 20 anos do MST no Paraná. Por serem essas músicas uma espécie de símbolo do MST, muito significativas, portanto, para a identidade daquele grupo, é que me propus analisá-las.

Além disso, tinha grande interesse em verificar se era possível entender os sentidos produzidos nos textos, mesmo sem o conhecimento do contexto ou da ideologia do Movimento, pois as análises que, até então, eram feitas, serviam-se do contexto extralingüístico para determinar os sentidos lingüísticos. Nesse mesmo caderno, percebi que havia dois grupos de músicas: um escrito e cantado pelos integrantes do MST, e outro, não escrito por eles, mas escolhido para cantar.

Durante o estudo da Teoria da Argumentação¹ na Língua de Ducrot e Anscombre (1983), percebi, então, que poderia utilizá-la para compreender os sentidos dessas canções. Nessa perspectiva, houve interesse, também, em saber que argumentações são reiteradamente construídas e por quais sentidos se responsabilizam os locutores desses textos, a partir da Teoria da Polifonia (1988), também desenvolvida por Ducrot. A teoria da ADL foi ampliada por Marion Carel em 1992, na sua tese sobre os Blocos Semânticos, (de agora em diante TBS). Segundo ela, os sentidos são construídos discursivamente pela união de dois predicados pelos conectores² *donc* (portanto), normativo e/ou *pourtant* (mesmo assim), transgressivo. Para Ducrot e Carel (2005), esses conectores foram escolhidos, porque produzem uma interdependência semântica entre os segmentos que unem o que constitui um encadeamento argumentativo, que seriam unidades semânticas de base. Acredita-se, pois que a compreensão dessa Teoria e da Teoria da Polifonia, pode dar conta de entender os sentidos que são construídos pelos encadeamentos argumentativos no discurso e, assim, nas referidas músicas.

¹ Usaremos a sigla ADL, correspondente ao nome da teoria em francês *Argumentation dans la langue*, para nos referirmos a essa teoria.

² A TBS distingue conector de articulador como se verá adiante, reservando o termo conector para o nexos que liga segmentos de um encadeamento, podendo ser normativo ou transgressivo.

Sobre as canções entoadas e/ou escritas pelo MST, levantei as hipóteses de que as motivações do Movimento aparecem nas letras das músicas escritas por eles, e não nas que escolhem para cantar. Por exemplo, na canção “Assim ninguém chora mais” de Zé Pinto (A₇), escrita por integrante do MST, no trecho “Sabemos que o capitalismo/ diz não se preciso/ ter Reforma Agrária/ seu projeto traz miséria”. E, mais adiante, no verso “a saída nessa situação/ é segurar as mãos de outros companheiros/ compadre junte ao Movimento”, a hipótese é de que os sentidos construídos são de luta contra o latifúndio e a favor da Reforma Agrária, num movimento coletivo.

Na canção “Eu só quero um xodó” de Dominginhos e Anastácia (B₃), que não é escrita por integrantes do MST, mas entoada por eles, o segmento “que falta que eu sinto de um bem/ que falta faz um xodó/ mas como eu não tenho ninguém/ eu levo a vida assim tão só”, a hipótese é de que o locutor se identifique, pelos encadeamentos construídos, com um eu indivíduo solitário. Nos exemplos anteriormente citados, aventa-se, então, a hipótese de que os sentidos gerados pelos encadeamentos encontrados nas letras feitas pelos integrantes do MST têm um cunho coletivo, um “eu” que se fortalece no coletivo, enquanto nas músicas apenas entoadas por eles, o “eu” surge solitário, saudoso e até fragilizado por essa solidão.

Assim, os objetivos desse trabalho são de ampliar as possibilidades de aplicação da Teoria da Argumentação na Língua, especialmente dos conceitos de polifonia, proposto por Ducrot, e de bloco semântico, proposto por Marion Carel, produzindo um estudo que explicita os sentidos criados no texto pelos encadeamentos argumentativos, vinculados aos blocos nele existentes, com os quais o locutor se identifica. Ainda, determinar que blocos semânticos são reiteradamente construídos nas canções produzidas e/ou cantadas pelos integrantes do MST; bem como traçar características argumentativas do locutor responsável pelo texto, relacionando texto produzido e/ou cantado e argumentação reiterada.

Para a consecução dos objetivos propostos e para verificar as hipóteses anteriormente mencionadas, o trabalho foi desenvolvido com os capítulos apresentados a seguir.

O primeiro capítulo apresenta a revisão bibliográfica da ADL (Teoria dos Topoi, da Polifonia e dos Blocos Semânticos), sendo que é a Teoria dos Blocos Semânticos que embasa a análise dos materiais (letras das canções escritas e/ou entoadas pelo MST). Além disso, faz-se o estudo do percurso teórico da Teoria dos Topoi à Teoria da Polifonia, estudo esse, necessário para mostrar a evolução da ADL.

A metodologia, no segundo capítulo, apresenta a seleção do “corpus” e os procedimentos de análise das músicas que foram selecionadas do Caderno de Músicas do Encontro Estadual dos 20 anos do MST/PR, que se realizou de 12 a 16 de Abril de 2004, em Curitiba, Paraná.

No capítulo 3, descrevem-se os resultados das análises das músicas separadas em dois grupos, conforme sejam compostas e cantadas pelo MST ou somente cantadas, mas não compostas por integrantes do Movimento.

Finalmente, as considerações finais, em que são apresentadas algumas conclusões sobre a argumentação no “corpus analisado”, mencionando especialmente o potencial explicativo da ADL na leitura de textos.

1 FUNDAMENTOS DE SEMÂNTICA ARGUMENTATIVA

1.1 Por um sentido argumentativo na língua

Esta pesquisa está embasada na Teoria da Argumentação na Língua, proposta pelo filósofo e semanticista Oswald Ducrot juntamente com Anscombe (1983), em que defendem a integração entre semântica e pragmática. Segundo Ducrot, o sentido só se constrói por empréstimo do contexto, mas essa construção pragmática do sentido é dirigida pelo valor lingüístico das palavras que se devem interpretar (2005, p.10), isto é, as palavras contêm nelas, como parte de sua significação, dispositivos que permitem representar o discurso que as utiliza. Segundo Barbisan (2004, p.76), a Teoria de Semântica Lingüística desenvolvida por Ducrot parte do pressuposto de que a linguagem é argumentativa e a argumentação está inscrita na língua. É a língua que determina as possibilidades argumentativas realizadas no discurso, conforme se poderá conferir no decorrer da pesquisa. Essa é a base da ADL, isto é, o sentido do enunciado está indicado no lingüístico, e a instrução sobre que contexto procurar, está no lingüístico. Para Ducrot, a significação de um discurso não depende das informações dadas, nem da verdade ou falsidade dos fatos, nem do contexto extralingüístico, mas é dado pelos encadeamentos argumentativos em DONC (=DC= portanto)³ e em POURTANT (=PT=mesmo assim)⁴. Tome-se o exemplo de “terra”, em que a significa-

³ Corresponde ao conector normativo que une dois segmentos X e Y, estabelecendo uma interdependência semântica entre esses segmentos.

⁴ Corresponde ao conector transgressivo que une dois segmentos X e Y, estabelecendo uma interdependência semântica entre esses segmentos.

ção dessa palavra, segundo a ADL, depende dos encadeamentos possíveis “terra DC fartura, alimento” no sentido em que a terra existe para produzir alimentos, ou “terra PT não fartura, fome” que evoca o sentido de terra improdutiva. Sob essa perspectiva, “terra” não significa apenas o planeta que habitamos ou solo sobre o qual se anda, ou a parte sólida da superfície do globo ou pátria (AURÉLIO, 1988), mas “terra” adquire o sentido da própria vida, de possibilitar a vida, a sobrevivência e a alegria.

Ainda segundo Ducrot (2005), o sentido da palavra pragmático, no domínio da semântica lingüística, pode ser contextual ou referente ao ato enunciativo. O primeiro consiste em chamar de “pragmáticos” todos os aspectos semânticos de um discurso que não sejam diretamente previsíveis a partir de sua estrutura lingüística, mas aspectos que só se compreendem, quando se considera a situação na qual o discurso é produzido, ou seja, o contexto. Ducrot apresenta, então, três exemplos.

Um exemplo é de um enunciado com artigo definido, do tipo “a bicicleta foi roubada” em que se deve, para saber de que bicicleta se trata, conhecer o tema da conversação. Somente ele permitirá saber qual é o universo do discurso ao qual o locutor faz alusão, universo no qual se pode especificar “uma” entre tantas outras bicicletas, quando se diz “a bicicleta”, aquela que o locutor conhece, a única.

Outro exemplo é relativo aos atos realizados pela palavra. Compreender um enunciado como “Você irá a São Paulo amanhã”, é decidir se ele visa a comunicar uma promessa, a dar uma ordem, uma autorização e, as respostas que se derem a esse enunciado, dependem dessa decisão. Aqui, fica evidente que somente a situação permite especificar o que o locutor pretendeu realizar.

Um outro exemplo, é o da utilização da conjunção *mas*. Como encontrar uma significação, fora do contexto para: “Joana veio, *mas* havia a irmã?” O que se pode entender é que a conjunção “*mas*” orienta para conclusões opostas como: Joana veio, vai ser bom o baile, *mas* a irmã está junto então, não será tão bom. Além dessas, há outras conclusões a que se pode chegar a partir desse enunciado e, para depreendê-las, é

preciso procurar no contexto as relações que se estabelecem entre o locutor e as outras pessoas envolvidas nesse enunciado.

Se for dado à palavra “pragmática” o sentido até aqui focado (contextual), os exemplos mostram que uma parte fundamental do sentido escapa à descrição das estruturas lingüísticas, havendo necessidade de uma pesquisa pragmática. Porém, esse sentido, que não está totalmente dado pela língua, precisa ser buscado no lingüístico que dá as instruções para se construir o sentido. É, portanto, a estrutura lingüística dos enunciados que indica o que se deve procurar no contexto e como procurar, quando se quer interpretar um enunciado. Essa é a tese defendida na ADL. Por exemplo, na frase analisada anteriormente “a bicicleta foi roubada”, substituindo-se o artigo definido pelo indefinido “uma”, deve-se determinar o conjunto de bicicletas: Dos meninos que brincavam? Dos operários? De outras pessoas? Deve-se aí procurar o contexto, mas o artigo indefinido “uma” dá instruções especiais que o definido “a” não dá, assim implica que o conjunto tenha mais de uma bicicleta. No exemplo do artigo definido, a instrução era para um único objeto, já o indefinido exige que se procure um conjunto que contenha, pelo menos, duas bicicletas.

Ducrot (2005) faz ver que o sentido de “pragmático” num enunciado pode ser entendido como contextual, como se viu até aqui. Além disso, pode-se chamar de “pragmático”, no sentido de um enunciado realizado pelo locutor, todas as informações que o enunciado contém sobre a atitude de quem fala no momento em que fala e sobre as relações que o locutor pretende estabelecer entre ele e seus interlocutores. Desse modo, pode-se chamar “pragmática” a diferença entre um enunciado declarativo e um exclamativo. Por exemplo, nos enunciados: “O presidente está viajando”. “Nossa, como o presidente está viajando!” Um e outro trazem uma informação e desse ponto de vista, em quase nada diferem. Para descrever sua diferença, reitera Ducrot (2005), no artigo em foco, é preciso abandonar o campo da informatividade. Uma solução possível consiste em supor que o enunciado exclamativo apresenta a experiência pessoal do locutor, ou seja, sua admiração ou reprovação ao fato de o presidente viajar, ou como

um tipo de reação desencadeada, no locutor, pelo pensamento que ele está tendo. A forma sintática exclamativa serve para caracterizar a enunciação.

Um outro exemplo para ilustrar o segundo sentido da palavra “pragmático”, não se refere ao que as circunstâncias da enunciação acrescentam à estrutura lingüística, mas ao modo como o enunciado representa sua enunciação. Os lingüistas consideram como importante e difícil descrever expressões que não trazem por si mesmas informações sobre as coisas, mas servem para articular diferentes segmentos de discurso; palavras como, *portanto, mas, mesmo assim*, etc. Entre esses nexos, conforme Ducrot (2005), a expressão *afinal de contas* é especialmente difícil de descrever, porque parece não entrar em nenhum quadro habitual. Ela parece introduzir um argumento “Ela te fará feliz: *afinal* é tua namorada”; uma oposição: “Ela é um tanto individualista, egoísta, mas *afinal de contas*, é tua namorada”. É também necessário entender que, mesmo estando entre dois segmentos de enunciados, *afinal de contas* não serve para marcar uma relação semântica existente entre eles, já que se pode retirá-la, sem que os segmentos fiquem menos claros. O que faz *afinal de contas*, nas palavras de Ducrot, do ponto de vista do sentido “é ligar a própria enunciação do segmento que o contém a alguma razão, freqüentemente implícita, para não fazer essa enunciação – a qual aparece, então, como ultrapassando um obstáculo, que poderia desqualificá-la.” (idem, 2005, p.13). Quando se diz: “Ela te fará feliz: *afinal de contas* é tua namorada” indica-se uma certa resistência em utilizar, para a conclusão escolhida um argumento desse tipo. Assim a fala tem, entre suas funções, “a de colocar em cena a si própria, a de produzir, no momento em que se realiza, uma representação de sua própria realização” (2005, p.13). Serve para comentar o que se faz na fala, daí o comentário brilhante de Ducrot de que a palavra carrega a história em si “ela carrega, então, consigo, como os exércitos em batalha, seus próprios historiógrafos” (2005, p.13).

Compreendida até aqui, nesse segundo sentido, a pragmática não se separa da semântica. Na primeira acepção, pragmática é o que as circunstâncias da enunciação acrescentam ao lingüístico, mas esse acréscimo está inscrito nas palavras, na estrutura lingüística que contém as instruções e as diretrizes para conduzir a pesquisa contextual.

A segunda acepção mostra que as palavras contêm nelas, como parte de sua significação, dispositivos que permitem representar o discurso que as utiliza. Destaca Ducrot (2005) que, nos dois casos, percebe-se que a distinção feita por Saussure entre língua e fala separa dois centros de interesse diferentes, ou seja, podemos nos preocupar com os efeitos produzidos ou com o valor permanente das palavras a partir dos quais esses efeitos são conseguidos, mas nenhuma dessas escolhas pode ignorar o “fenômeno da enunciação”.

Ducrot coloca, assim, em dúvida, a análise que pretendia separar, como dois objetos inteligíveis, um sem o outro, o material lingüístico e a situação contextual de um determinado enunciado, pois essa seleção e essa situação não podem ser consideradas independentemente das palavras selecionadas. “É ao contrário, a partir dessas palavras que a enunciação e seu contexto devem ser caracterizados” (2005, p.14).

O acontecimento enunciativo resulta na expressão de uma imagem da sua própria enunciação. Não é necessário conhecer o sentido “literal” das palavras para entender o contexto.

Integrando-se semântica à pragmática, é necessário desvencilhar-se de um conceito sobre significação, tal qual é usado na linguagem comum que consiste em supor que as palavras têm um valor informativo que comunicam informações. Essa é uma concepção dos lógicos e implica que as frases da língua devam ser caracterizadas em termos de verdade ou falsidade. Assim dar uma representação semântica de “João é trabalhador”, consiste em dizer o que João deve ser para ser considerado trabalhador. Uma representação “veritativa” das frases se fosse possível, explicaria o valor informativo dos discursos nos quais são utilizados; “utilizá-las é informar que o mundo é tal, que seu emprego é verídico”. (2005, p.15).

Essa descrição semântica da língua com valor veritativo, descritivo ou informativo é defendida pelos gramáticos e pelos filósofos da linguagem, acompanhando a reflexão sobre a linguagem. Porém a dúvida deles, frequentemente,

apenas impõe limites à validade da concepção veritativa, “quando, talvez, devessem refutá-la desde o início” (2005, p.16). Em vista disso, os gramáticos distinguem, no sentido dos enunciados, o conteúdo descritivo (o dictum) e o (modus) que é atitude do falante frente a esse conteúdo. Ao dizer “Talvez João seja trabalhador” ou “Felizmente João é trabalhador” aplicam-se dois modus (de dúvida e de satisfação) ao mesmo conteúdo. Somente o “dictum” tem valor descritivo, podendo ser verdadeiro ou falso: a atitude do sujeito falante está fora dessa alternativa. Semelhante idéia têm os filósofos da linguagem, ao dizer que muito do sentido dos enunciados depende do modo como é dito. Por exemplo, ao dizer: “Sandra viajou”. “Sandra viajou?” ou “Sandra viajou!” enfoca-se o mesmo fato nos três casos, a viagem de Sandra, ao qual são aplicadas três forças: de asserção, de interrogação e de admiração. Assim, gramáticos e filósofos da linguagem apresentam a mesma concepção de linguagem, sistematizada por Descartes, segundo a qual, analisa-se o pensamento como um elemento subjetivo, como uma decisão da vontade, “a propósito de idéias, objetivas, concebidas para o entendimento”. (2005, p.16).

Conforme Ducrot, (2005, p.16) duas motivações levam um lingüista a aderir a essa concepção: pode-se reconhecer uma parte descritiva (os lógicos o fazem), à qual coexiste uma parte modal. E pode-se tentar reduzir o modal ao descritivo; “passa-se, então, da atitude logicizante ao logicismo”. (idem, p.16). Pode-se perceber que ela introduz na significação uma parte não descritiva, a qual não está caracterizada em termos de verdade, pois um enunciado pode significar mais do que pretende informar, mais do que o verdadeiro e o falso sobre a realidade. Assim: “A concepção descritivista da significação, longe de permitir uma via científica global da atividade de linguagem, seria, então, unicamente, uma das imagens que esta elabora para pensar-se a si própria” (idem, p.16).

O sentido pragmático ultrapassa as teorias do “modus - dictum” e contesta a bipartição tradicional do subjetivo e do objetivo. Por exemplo, ao se dizer que alguém é “corajoso”, que a festa estava “monótona” ou que a visita foi “desagradável” é difícil manter uma parte descritiva bem delimitada, como saber se são verdadeiras ou falsas as

proposições? Seria preciso saber as condições em que foram produzidas, para sabê-las verdadeiras ou falsas, e não se tem como precisar essas condições.

Da mesma forma, ao dizer: “Seja corajoso!” ou “você será corajoso” não se trata de saber se é verdadeiro ou falso ser corajoso, mas exige-se que seja feito algo, apoiado no argumento de que ser “corajoso” é adequado. Como explicar o que significa “corajoso”? Utilizar-se-ia o dicionário para tal, descrevendo essa palavra? Seria mais realista caracterizar o adjetivo pelo modo da ação lingüística do qual ele pode ser instrumento. Conforme Ducrot, essas conclusões levam à transformação das palavras no sentido no dicionário: não se trata mais de encontrar conceitos da palavra, mas a “qual tipo de discurso conduz o emprego de uma palavra” (idem, p.17). Nessa medida, entende-se que não há mais o sentido literal, pois as palavras não têm sentido fixo, seu sentido é altamente subjetivo e argumentativo como, por exemplo, quando se diz “a disputa foi desigual”, o adjetivo traduz a intenção do locutor de manifestar seu desagrado pelo resultado da disputa, por exemplo.

Segundo Graeff

A teoria ANL apresenta, em síntese, uma *referência interna* (ligada à função argumentativa), em substituição à idéia tradicional de uma *referência externa*. Dito de outro modo, o núcleo semântico profundo dos enunciados é constituído não por dados da referência ao mundo, mas pelas relações que ligam o enunciado com o discurso que o precede e que o segue. (2001, p. 48)

Essas relações são de natureza argumentativa, visto que se estabelecem no discurso, e, não no sentido dito literal, pois esse desaparece nessa concepção de linguagem, em que não se descrevem as palavras a partir de um conhecimento prévio da realidade, nem de um dicionário, mas a partir de suas potencialidades discursivas.

Também para Barbisan (2004, p.64) a base da Teoria da Argumentação na Língua é de que o sentido dos enunciados está na *língua*, não nos fatos e “esse sentido é

argumentativo; a função mais importante da linguagem é a de argumentar”. Segundo essa pesquisadora, a semântica argumentativa assim concebida, não se interessa pelo conceito quanto ao sentido dos enunciados, mas pelo emprego das palavras no discurso, pelos encadeamentos possíveis, podendo ser intrinsecamente argumentativas (p.77). Dessa forma, as duas autoras reiteram o sentido argumentativo da língua, proposto por Ducrot.

Na Teoria da Polifonia, Ducrot (1988) questiona a concepção de unicidade do sujeito e propõe uma análise vertical do sentido, como se verá a seguir, o que contribui para desinformatizar a semântica lingüística. Esse é outro importante conceito que será estudado para a análise em questão.

1. 2 - A polifonia na língua

Ao tratar de polifonia e argumentação Ducrot (1988), se propõe mostrar como a noção de polifonia pode ser utilizada em lingüística. A noção de polifonia, inicialmente se refere a uma composição musical em que se superpõem diferentes partituras. Bakhtin foi quem empregou a metáfora da polifonia para opor e caracterizar duas formas de literatura, na qual se expressa apenas a voz do autor (por exemplo, um ensaio) ou quando vários personagens são subjugados pelo autor. Para Bakhtin, o exemplo de literatura dogmática é a novela de Tolstoi. Ao contrário, na literatura que ele qualifica de popular, polifônica ou carnavalesca, existem vários personagens que se apresentam por si mesmos. Um exemplo para Bakhtin é a obra de Dostoiévski. Bakhtin considerava que Dostoiévski havia criado um gênero romanesco novo pelo fato de que nele

aparece um herói cuja voz é construída exatamente como a voz do próprio autor num romance de tipo comum. Uma palavra do herói sobre si mesmo e sobre o seu mundo tão plena quanto a palavra do autor costuma ser; não está subordinada à imagem objetificada do herói como apenas uma de suas características, nem serve ela de porta-voz da palavra do autor. Ela possui extraordinária independência na estrutura da obra; é como se soasse ao lado da palavra do autor, coadunando-se de modo especial com ela e com as vozes plenivalentes dos outros heróis. (BAKHTIN, apud FARACO, 2006, p.74).

Assim, polifonia para Bakhtin, (apud Faraco, 2006) não é um universo de muitas vozes, mas um universo em que todas as vozes são plenivalentes, vozes que circulam e interagem num diálogo infinito, e, nessa teoria, o termo “polifonia” é criado para designar o modo novo de narrar, que conforme Bakhtin, havia sido criado por Dostoiévski. Polifonia, então não é, para Bakhtin, “um universo de muitas vozes, mas um universo em que todas as vozes são equípolentes” (p.74), isto é, com igual poder.

Ducrot (1988) incorpora a noção de polifonia à análise lingüística dos segmentos chamados enunciados. Mostra que o autor de um enunciado não se expressa diretamente, e sim põe em cena um certo número de personagens. E o sentido do enunciado nasce da confrontação dos diferentes sujeitos, sendo o resultado das diferentes vozes que ali aparecem.

Para desenvolver essa idéia, o referido semanticista, discute a concepção que predominou na lingüística até alguns anos que é a de que num enunciado haveria um só sujeito falante. Para Ducrot (1988), isso acarreta dificuldades, que ele tenta resolver, construindo a Teoria Polifônica da Enunciação, segundo a qual em um mesmo enunciado estão presentes vários sujeitos com “status” lingüísticos diferentes.

Começa por analisar a função de sujeito falante e mostra que ela remete a várias funções muito diferentes: a de sujeito empírico (SE), a de locutor (L), a de enunciador (E).

O SE é o locutor efetivo, o produtor do enunciado. Comenta Ducrot (1988) que podemos dizer que nossos discursos são repetição de enunciados; que os sociólogos têm mostrado que nossas palavras são, em grande parte, a reprodução dos discursos de outros; que o que dizemos tem a ver com o que já ouvimos ou lemos.

Pergunta-se, então, quem, no caso de uma peça de teatro, é o SE? O autor? O diretor ou as personagens que o autor representa?

Conclui Ducrot (1988) que determinar quem é o SE não é um problema lingüístico, já que o semanticista se preocupa com o sentido do enunciado, e não com as condições externas da produção do enunciado.

Já a função do locutor (L) nessa Teoria da Polifonia é a de ser o suposto responsável pelo enunciado, o qual pode deixar marcas de sua presença no próprio enunciado. Além disso, o locutor pode ser totalmente diferente do SE, e essa diferença pode conceder a palavra a seres que não são capazes de falar. Por exemplo: numa porta está escrito “proibido entrar”. Quem é o SE? Poderia ser a pessoa que escreveu ou o dono do local, não poderia ser a própria porta, pois esse enunciado não faz a porta falar.

Outra observação sobre essa função do locutor feita por Ducrot (1988) é, se é possível construir enunciados que não tem L, mas que só por um milagre não tem SE. Lembra a afirmação de Benveniste de que os enunciados chamados de vozes impessoais têm a ver com a história, em oposição aos enunciados onde está marcado o locutor e que pertencem ao discurso. Um exemplo são os provérbios que não têm locutor. A palavra não é proveniente de um “eu”, mas de alguém maior que é aceito pela coletividade. Ex: “Água mole em pedra dura tanto bate até que fura”. Ao produzir o enunciado que é um provérbio, a interpretação é a de que o responsável pelo enunciado é completamente alheio à situação do discurso. Isso também pode ocorrer no caso de se querer reprovando a atitude de alguém, utilizando-se de um ditado popular. Nesse caso, não é a voz do indivíduo particular que aparece reprovando, mas a sabedoria popular é que reprova.

Muitas vezes, certos políticos utilizam a terceira pessoa para se referirem a si próprios, por exemplo, um presidente em vez de dizer “eu farei as reformas”, diz “o presidente fará as reformas”. Esse recurso retira a marca pessoal do discurso e passa à marca histórica, por exemplo: Pelé é a história, Edson Arantes do Nascimento é o eu.

A terceira função do sujeito falante, apresentada por Ducrot (1988), em sua Teoria da Polifonia, é a do enunciador, e uma das grandes idéias da lingüística contemporânea é que todo enunciado apresenta um certo número de pontos de vista

relativos às situações das quais se fala. Nessa perspectiva, descrever o sentido de um enunciado consiste em responder a diversas perguntas: o enunciado contém a função do locutor? A quem se atribui essa função? Com quem se identifica o locutor? Quais são os diferentes pontos de vista expressos, quais as diferentes funções do enunciador presente no enunciado? A quem se atribui essas funções?

Chamam-se enunciadores, na teoria em foco, as origens dos diversos pontos de vista que se apresentam no enunciado. Não são pessoas, são pontos de vista abstratos. O locutor pode se identificar com alguns desses enunciadores ou manter certa distância frente a eles. Essas funções são explicadas com dois exemplos: o do humor e o da negação.

Para Ducrot, (1988, p.20) um enunciado humorístico tem de cumprir as três condições seguintes: entre os pontos de vista apresentados no enunciado, um pelo menos, deve ser absurdo; o ponto de vista absurdo não é atribuído ao locutor; no enunciado não se expressa nenhum ponto de vista contrário ao ponto de vista absurdo. São irônicos os enunciados humorísticos em que o ponto de vista absurdo é atribuído a um personagem que se quer ridicularizar.

Ao explicitar o funcionamento da negação, Ducrot retoma Freud. A negação, para o referido semanticista (apud Ducrot, 1988 p.23) é um compromisso operado pelo ID (inconsciente), entre as pulsões do ego e a censura do superego. Quando alguém enuncia uma frase não- P, em seu enunciado se expressam duas vozes: a da libido e a do superego, através da negação. Numa concepção lingüística um enunciado negativo não-P, há, pelo menos, dois enunciadores: um primeiro E_1 , que expressa o ponto de vista representado por P, e um segundo enunciador E_2 , que recusa esse ponto de vista. Um enunciado negativo é uma espécie de diálogo entre dois enunciadores que se opõem um ao outro. A diferença entre humor e negação é que, na negação, há mais de um enunciador para recusar o ponto de vista inadmissível, enquanto, no humor, o enunciador é apenas representado pelo locutor: sabemos que o locutor não compartilha desse ponto de vista, mas não o corrige.

Outro exemplo que evidencia a concepção polifônica do enunciado, apresentada por Ducrot, é a locução adverbial “ao contrário”, em um enunciado como “Pedro não veio; ao contrário ficou em casa”. Note-se que o primeiro segmento apresenta dois pontos de vista: um positivo, segundo o qual “Pedro veio”, e outro, que rejeita o anterior. Como explicar que as proposições “Pedro veio” e “ficou em casa”, estão ligados por “pelo contrário”. Essas proposições não são contrárias. Ao dizer “ao contrário, ficou em casa”, extrai-se do primeiro segmento da frase o ponto de vista do enunciador positivo E_1 , ao qual o locutor se opõe. Assim, o “ao contrário”, dá conta da presença de um enunciador positivo.

Outro exemplo são os pronomes anafóricos, aqueles que, no discurso, remetem a segmentos anteriores. Por exemplo, “Pedro não veio. Ao contrário ficou em casa e eu o lamento”. A que se refere “o lamento”? À não-vinda de Pedro. É o ponto de vista do enunciador negativo E_2 . Pode-se imaginar outra continuação. “Pedro não veio, ao contrário ficou em casa. Lástima! Isso me daria prazer”. Desta vez, “isso” remete ao elemento positivo. Essas observações levam Ducrot a afirmar: “O enunciado negativo é uma espécie de pequena obra de teatro com personagens a quem chamamos de enunciadores”. (1988 p.25). O sentido do enunciado é, então, a representação da sua enunciação. Ainda, conforme Ducrot (1988) há algumas objeções à polifonia na enunciação. Basta, no entanto, entender que todo enunciado negativo tem dentro dele um enunciado positivo. Por exemplo, quando se diz: “A Joana não veio” significa que alguém afirmou que ela veio. Dizer não-P subentende-se a possibilidade do seu contrário.

Conclui, assim, Ducrot (1988), de que há de se admitir que existem duas grandes maneiras de comunicar-se: uma séria e outra não séria. Há comunicação séria, quando o locutor se identifica com um dos enunciadores, quando elege um enunciador como seu porta-voz. Por exemplo, na negação há um elemento de comunicação séria, pois, habitualmente, o locutor se identifica com o enunciador negativo.

A comunicação não-séria se baseia na simples apresentação dos enunciadores, apresentação que é vista como significativa por si mesma. Para exemplificar, Ducrot (1998, p. 21) conta uma história em que o dono de um restaurante, percebendo que um cliente tinha como única companhia um pequeno cachorrinho teckel e acreditando ser necessário conversar com o cliente, dirige-se a ele perguntando se gosta da comida, dizendo que o chefe da cozinha do restaurante é o antigo chefe da cozinha do rei da Suécia. Como o cliente não responde, o dono do restaurante continua, dizendo que o selecionador dos vinhos serviu à rainha da Inglaterra. Ainda não obtendo resposta do cliente, afirma que o chefe dos garçons é eficiente, porque serviu à rainha da Espanha. Ainda assim o cliente permanece mudo. O dono do restaurante compreende, então, que é melhor não continuar a tentativa de conversar e olha para o cachorrinho dizendo ao cliente que é um lindo teckel, ao que o cliente responde: “Meu teckel, senhor, é um antigo São Bernardo.” Esse exemplo demonstra as condições do enunciado humorístico, pois há um locutor marcado pelo pronome adjetivo “meu” que é o cliente, há um ponto de vista absurdo, segundo o qual o teckel é um antigo São Bernardo. Esse ponto de vista não é atribuído ao locutor, mas ao dono do restaurante. A resposta do cliente significa: “falando segundo a sua lógica, tão certo como seu selecionador de vinhos ser um antigo selecionador de vinhos da rainha da Inglaterra, é meu teckel ser um antigo São Bernardo.” Finalmente ninguém retifica esse enunciado absurdo, cumprindo as condições para haver um enunciado humorístico.

Comenta, por fim Ducrot (1988 p.29) que a simetria entre sério e não-sério, não é total. Todo enunciado tem a ver, a princípio, com uma comunicação não-séria, que é “o fundamento de toda a comunicação”; também pode ter a ver com a comunicação séria. Embora a comunicação séria seja a mais útil para um certo número de atividades humanas, não temos de torná-la como protótipo da língua e, é isso que ele pretende mostrar com a distinção entre locutor/enunciador.

Como se pôde observar, a noção de polifonia visa a substituir a análise semântica horizontal, típica da teoria do *modus/dictum* e da teoria dos atos de fala, por uma análise “vertical”.

A idéia subjacente às análises vertical e horizontal é de que, na horizontal, os elementos não são distinguidos, só têm sentido na combinação, já a análise vertical atribui “a cada um dos componentes uma autonomia enunciativa: cada um constitui a significação de um discurso possível” (Ducrot, 2005, p.18).

É isso que sugere a comparação com a metáfora da polifonia musical feita por Bakhtin para demonstrar que diferentes vozes se fazem ouvir simultaneamente no enunciado, como numa sinfonia musical. É fácil, entender, então, que, sendo o sentido de um enunciado um diálogo, ele não possa ter função informativa, nem verdade ou falsidade, visto ser o diálogo o lugar do debate, da negociação de sentidos.

Entretanto, mostra Ducrot (2005, p.18-19) que a polifonia sozinha não é suficiente para “desinformatizar” a semântica. Ela não impede de imaginar que cada um dos enunciadores cumpra um ato de fala, analisável, à maneira da filosofia da linguagem, em proposição e ato ilocutório, o que obrigaria a restabelecer, no nível dos enunciadores a separação entre força e conteúdo.

Para evitar essa interpretação, uma saída é definir o enunciador como um ponto de vista que consiste em evocar um princípio argumentativo chamado “topos”. Explica Ducrot (2005, p.19) “eu tomei o termo aristotélico de ‘topos’ para designar o princípio geral que garante ou justifica a passagem do argumento à conclusão”. É esse “topos”, comum à coletividade onde o discurso ocorre, que permite extrair argumento para justificar essa ou aquela conclusão. Por exemplo, ao dizer “João é trabalhador”, o locutor coloca em cena um enunciador o qual aplica ao “trabalho” um topos que permite encadear “vai ficar rico”, “vai ser feliz” ou “vai se dar mal”, dependendo da crença do que é trabalho para aquela coletividade.

Nessa perspectiva, a descrição de uma frase, entendida como a estrutura abstrata que caracteriza a língua, indica o aspecto polifônico, de um lado e, de outro, o aspecto argumentativo; especificando o tipo “de topoi” que os enunciadores têm à sua disposição.

Com a noção de “topos”, vê-se a possibilidade de uma semântica que não precisa recorrer às condições de verdade. Cada ponto de vista, cuja confrontação constitui o sentido do enunciado, consiste em situar argumentativamente o referente, comparando-o a outro estado de coisas, no interior de uma escala determinada por um “topos”. “Os pontos de vista correspondem a um tipo de apreensão argumentativo das coisas, em que elas são percebidas somente enquanto se supõem que possam motivar um encadeamento discursivo”. (idem, p.20). Não se pode separar a idéia da vontade: “o mundo aparece, no enunciado, por meio da exploração discursiva do qual é objeto”. (idem, p.20).

Até esse momento, Ducrot utilizou-se da idéia de “topos” para desvencilhar a semântica lingüística das noções de verdade e falsidade. As pesquisas, porém, continuaram e a Teoria avançou para a Teoria dos Blocos Semânticos com a contribuição de Marion Carel, pelo interesse de fazer uma semântica discursiva, sem apelo a elementos externos à língua, como seriam os “topoi”, buscados no mundo em que circulam.

1. 3 A Teoria dos Blocos Semânticos

Em 1992, Carel amplia a ADL, apresentando a tese de que a argumentação não se agrega ao sentido, mas constitui o sentido, ou seja, ocorre num bloco semântico, modificando, assim, a Teoria dos Topoi e definindo (1998), que os discursos com PT, assim como os encadeamentos com DC, são discursos argumentativos, pois realizam uma capacidade direta da língua para argumentar e, disso, resulta que a noção de argumentação deve distinguir-se da noção de justificação. Para exemplificar, Carel (1988, p. 267) apresenta os seguintes encadeamentos: (6) *a casa é agradável DC Pedro vai poder trabalhar*; (7) *a biblioteca está bem provida DC Pedro vai poder trabalhar* sendo que esses dois encadeamentos não aludem ao mesmo trabalho, pois em (6) trabalho alude à necessidade de ambiente favorável à concentração e em (7) trabalho exige existência de material adequado. Os dois segmentos de (6) e de (7) são interdependentes semanticamente. A sucessão linear do discurso argumentativo não

marca nenhuma progressão de um ponto de partida a um ponto de chegada. Expressa, ao se desenvolver, uma só percepção do objeto do qual se fala. Não há, do primeiro ao segundo segmento, progressão alguma.

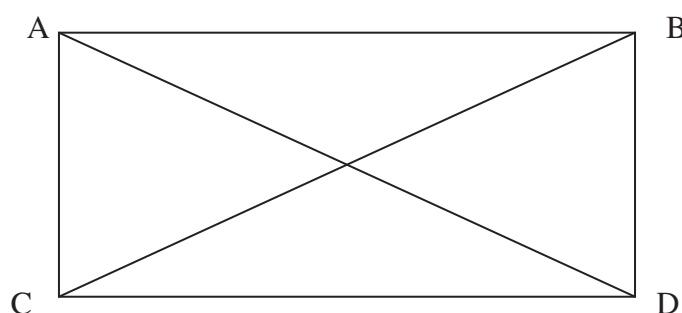
Reafirmando a tese de que a argumentação na língua ocorre na interdependência semântica entre os enunciados, assim se manifesta Carel:

Minha noção de argumentação nada tem a ver com aquela de inferência. Esta última, com efeito, repousa sobre uma idéia de passagem, ao fim da qual um enunciado (argumento) transmitiria sua veracidade a um novo enunciado (a conclusão). Minha noção de argumentação ao contrário, supõe uma dependência de dois segmentos. Não há, para mim, num encadeamento argumentativo, qualquer progresso informativo. É um único ponto de vista que é desenvolvido, ou sob um ângulo normativo, ou sob um ângulo transgressivo. (2001 p.7)

A essa teoria proposta Carel chamou de Teoria dos Blocos Semânticos (TBS). Segundo a TBS, o sentido de uma unidade lingüística não está constituído por coisas, fatos, mas por certos discursos que essa entidade evoca (Ducrot; Carel, 2005, p. 13). Esses discursos são chamados de argumentativos, podendo ser expressos por encadeamentos formados, esquematicamente, por X conector Y, ou seja, o conector liga dois predicados X e Y. Só se admitem dois tipos de conectores: normativo em DONC (= DC= portanto) e transgressivo em POURTANT (=PT=mesmo assim). Por exemplo, são encadeamentos normativos, “Pedro é prudente DC não sofreu acidentes”, “terra cultivada DC alegria”; são encadeamentos transgressivos: “Pedro é prudente PT sofreu acidentes”, “terra cultivada PT tristeza”. Esses encadeamentos se estendem para todas as línguas, ou seja, os sentidos estão dados por duas unidades semânticas básicas em DC (portanto) e em PT (mesmo assim).

O interesse dos pesquisadores por esses dois tipos de encadeamentos, os normativos e os transgressivos, é porque *cada uno de los dos segmentos encadenados toma solamente su sentido em la relación com el outro. Este fenômeno es el que hemos*

llamado ‘interdependencia semántica’⁵ (Ducrot;Carel, 2005, p.16). O encadeamento *João trabalha DC vai ter sucesso* é argumentativo por expressar um discurso como “*O trabalho conduz ao sucesso*”. Carel (1995) vê esse discurso como representação unitária (bloco semântico) que constitui o próprio sentido, e não como associação de conceitos independentes, trata-se de trabalho relacionado ao sucesso e sucesso relacionado ao trabalho, havendo, portanto, uma interdependência semântica entre as duas entidades lingüísticas. A partir do bloco semântico, dado pela interdependência entre “*trabalho e sucesso*”, é possível constituir um quadrado argumentativo, com os encadeamentos argumentativos que seguem:



A: João trabalha DC tem sucesso.

B: João não trabalha DC não tem sucesso.

C: João não trabalha PT tem sucesso.

D: João trabalha PT não tem sucesso.

Como se observa, são encadeamentos argumentativos conversos A/D e B/C, visto corresponder cada par ao encadeamento argumentativo normativo e transgressivo do mesmo bloco, tomado positiva ou negativamente. São encadeamentos recíprocos A e B, C e D; isto é, o termo positivo de um lado apareça negado no outro, sendo que o conector se conserva; transpostos A e C, B e D, ou seja, quando se passa de (1) a (3) se nega o primeiro termo, se muda o conector e se mantém o segundo termo. Apresentados os encadeamentos argumentativos, definir-se-á o que são aspectos argumentativos. Ducrot; Carel (2005, p.20) chamam *aspecto A DC B*, por exemplo, *ao conjunto de*

⁵ Cada um dos segmentos dos dois segmentos toma somente seu sentido na relação com o outro. Este fenômeno é o que chamamos de interdependência semântica. (Tradução livre da pesquisadora)

encadeamentos argumentativos normativos X DC Y, em que X contém A, e Y contém B. Desse modo, o aspecto A DC B contém os encadeamentos “a casa é perto DC fácil chegar” e outros encadeamentos como “a escola é perto DC fácil chegar”, “a farmácia é perto DC fácil chegar”. Esses são encadeamentos normativos. Compreende-se, assim, que um conjunto de encadeamentos pode ser agrupado com muitos outros, numa classe de encadeamentos, chamada de aspecto argumentativo que pode ser normativo ou transgressivo.

Reafirma-se, então, que a TBS radicaliza as idéias da ADL, mantendo-se fiel ao estruturalismo de Saussure, já que define o sentido de uma entidade lingüística como um conjunto de relações entre essa entidade e outras entidades da língua. Para a TBS, o sentido de uma expressão qualquer que seja ela, uma palavra ou um enunciado, está construído pelos discursos que essa expressão evoca. A esses discursos chamamos encadeamentos argumentativos. (Ducrot; Carel 2005, p.29).

A partir dos segmentos **é tarde/ estar presente** é possível construir oito encadeamentos. Esses oito encadeamentos podem ser agrupados em dois blocos. Cada bloco contém quatro aspectos em que a interdependência entre A e B é a mesma. Por exemplo, analisando o tempo que faz as coisas aparecerem ou desaparecerem, temos:

tempo que traz = chegar

- (1) É tarde, DC Pedro está na oficina.
- (2) É cedo DC Pedro não está na sua oficina.
- (3) É cedo, PT Pedro está na sua oficina.
- (4) É tarde, PT Pedro não está na sua oficina.

Sendo recíprocos os aspectos (1) e (2), (3) e (4); positivos e negativos, respectivamente. Portanto, nesse caso, quando mais passa o tempo mais Pedro aparece. É o tempo que traz as coisas, é o tempo positivo que esse bloco expressa.

Já, no exemplo a seguir, temos:

tempo que leva = desaparecer/partir

- (1) É cedo, DC Pedro está na sua oficina.
- (2) É tarde, DC Pedro não está na sua oficina.
- (3) É tarde, PT Pedro está na oficina.
- (4) É cedo, PT Pedro não está na oficina.

São recíprocos os aspectos (1) e (2), (3) e (4); positivos e negativos, respectivamente. Nesse caso, trata-se de um tempo que leva, que faz Pedro desaparecer. É um sentido negativo do tempo que leva as coisas. É o mesmo tempo, não é a questão da informação o que importa aqui, mas os encadeamentos, os blocos que dão o sentido do tempo. Assim, a palavra *tarde*, tanto pode levar como trazer as coisas, depende dos encadeamentos. Trata-se de uma homonímia argumentativa.

Pela TBS, pode-se perceber, também, que palavras como *cedo* e *tarde* não são antônimas, já que a significação delas depende da argumentação possível em DC ou em PT. Por exemplo, ao dizer que Pedro está no trabalho, tem-se *é tarde DC ele está no trabalho* (já chegou) ou *é cedo DC ele está no trabalho* (ele não saiu ainda). Fica, assim, evidenciado que a argumentação na língua não diz respeito à informação. A língua não se refere aos fatos, ela argumenta sobre o mundo. Um outro exemplo é o caso de *pouco e um pouco*. Observe-se que, quanto à informação, nos dois casos, há indicação de pequena quantidade, mas, no caso de Maria estar de regime, vai mudar a significação, pela argumentação dada. Por exemplo: *Maria comeu pouco DC vai emagrecer* (é positivo), já *Maria comeu um pouco DC não vai emagrecer* (é negativo).

Nessa teoria, aplicam-se as idéias fundamentais da ADL às chamadas palavras plenas (substantivos, verbos, adjetivos), mostrando que o sentido delas reside nos encadeamentos discursivos que a elas podem ser associados.

De acordo com a TBS, as argumentações (normativas ou transgressivas), evocadas por uma entidade (E), podem ser de dois tipos: argumentações externas (AE) e

argumentações internas (AI). Segundo Ducrot; Carel (2005, p.62) *a argumentação externa de uma entidade lingüística “e” é um encadeamento em que essa entidade pode ser o começo ou o fim*, isto é, a AE pode vir antes ou depois de “e”. Quando vem antes, chama-se AE à esquerda, quando vem depois, chama-se AE à direita. Por exemplo, observe-se a palavra *prudente* nos encadeamentos: *Pedro é prudente DC não sofrerá acidentes* e *Pedro é prudente DC está seguro*. Esses são casos de AEs à direita. Já, em *tem medo DC é prudente* ou *revisa o carro DC é prudente*, tem-se AEs à esquerda.

Como se percebe, na AE, a entidade lingüística forma parte dos encadeamentos externos que a descrevem. É necessário ressaltar, ainda, que as AEs têm sempre um aspecto em DC e um aspecto em PT (assim, *prudente DC seguro* e *prudente PT não seguro*; *tem medo DC é prudente*, *não tem medo PT é prudente*).

Essa teoria distingue, também, as AEs estruturais e contextuais. As AEs estruturais estão determinadas/inscritas pela/na língua, já a contextual é determinada pelo discurso. Considere-se um exemplo de AE contextual, Ducrot;Carel (2005). Em se tratando de um guarda-costas, corresponderia a *prudente* a AE *ser prudente DONC não confiar*, porque, nesse caso, é necessário que ele seja imprudente para salvar vidas. Essa AE estabelece uma nova relação de *prudente* na língua. No exemplo, *prudente DC seguro* ou *prudente PT não-seguro* os aspectos fazem parte da entidade lingüística e, por isso, constituem AEs estruturais.

Segundo Ducrot e Carel (2005), uma entidade lingüística *e* apresenta, também, uma argumentação interna (AI), que é constituída por encadeamentos que a parafraseiam. Caracteriza a AI de uma palavra o fato de apresentar apenas um aspecto X CON Y, não apresentando o converso X CON neg-Y. No exemplo de *prudente*, a AI é *perigo DC precaução* e *não perigo PT não-precaução*, já que esse último é a argumentação interna de *imprudente*. Mas é possível encontrar na AI de uma palavra, dois aspectos recíprocos, como é o caso da palavra *exame*, cuja AI é *exame = bom DC aprova* e também *não-bom DC não aprova/fracassa*. (2005, p.65).

As AIs das palavras ditas concretas permitem compreender as metáforas. Assuma-se, por exemplo, que a AI de *porta* (2005, p.69) seja *separação PT comunicação*. Essa AI poderia ser usada para entender o sentido metafórico de porta no exemplo, *uma lei é como uma porta no campo*, proferido num período de comunismo. Essa metáfora é permitida já que, nesse caso, é inútil ter porta num campo, lugar onde não há separação nenhuma. Nesse caso, tem-se a metáfora argumentativa.

Além disso, pela AI das palavras, é possível compreender o sentido das *famílias de palavras*, de palavras *aparentadas*. Tome-se o exemplo de *porto*, que pode ser definido como a ligação entre dois espaços, que permite a comunicação entre dois espaços e, nesse sentido, *é aparentado* com *porta*, que também tem o sentido de comunicação entre dois espaços.

Apresentada a base teórica, passar-se à explicitação da metodologia e, em seguida à análise da argumentação nas letras das músicas escritas e cantadas, ou apenas cantadas, pelos integrantes do MST, observando-se, especialmente, os encadeamentos argumentativos, a argumentação externa (AE) e, em alguns casos, a argumentação interna (AI) das palavras.

2 METODOLOGIA

2.1- Seleção do “corpus”

Este trabalho analisa quatorze letras de músicas, do “Caderno de Músicas do Encontro Estadual dos 20 anos do MST/PR”, que se realizou de 12 a 16 de Abril de 2004, em Curitiba, Paraná. As canções do referido Caderno, foram selecionadas, aleatoriamente, e, separadas em dois conjuntos: conjunto A e conjunto B.

O conjunto A, contém letras que foram escritas e que são cantadas pelos integrantes do MST. Os títulos das canções são os seguintes:

A₁. Hino do Movimento Sem Terra

A₂. 500 anos de Resistência Índia-negra-popular

A₃. Canção da terra

A₄. A Nossa Bandeira

A₅. Sem medo de ser Mulher

A₆. Aprendi com nós

A₇. Assim já ninguém chora mais

O segundo conjunto de músicas que vai de B₁ a B₇, foi constituído com as letras de músicas escritas por outros autores que não integram o MST, mas que são cantadas pelos integrantes do Movimento. Essas músicas têm os seguintes títulos:

B₁. Asa Branca

B₂. Capim-Guiné

B₃. Eu só quero um xodó

B₄. Chalana

B₅. Flor do cafezal

B₆. Cabocla Teresa

B₇. Cuitelinho

2.2 Procedimentos de análise

As análises das músicas foram feitas com referenciais da ADL, especificamente na Teoria da Polifonia de Oswald Ducrot (1988), a fim de identificar características do locutor das músicas dos dois grupos.

Como se mencionou antes, esse pesquisador criou a Teoria Polifônica da Enunciação, segundo a qual, em um mesmo enunciado, estão presentes vários sujeitos com “status” lingüísticos diferentes. Na análise do sujeito falante, há várias funções muito diferentes: a de sujeito empírico (SE) é o locutor efetivo, o produtor do enunciado. A função do locutor (L) é a de ser responsável pelo enunciado, tendo marcas dele no próprio enunciado. Esse pode ser totalmente diferente do SE, e pode conceder a palavra até mesmo a seres que não têm o poder da fala (os enunciadores). É o locutor que interessa, e não o SE, já que a ADL faz a análise discursiva dos enunciados, e não do contexto de produção desses enunciados.

Além da análise da polifonia, serão identificados os blocos semânticos formados nas canções, a fim de conhecer os sentidos reiterados em cada grupo (A ou B) das músicas escritas e cantadas por integrantes do MST ou escritas por outros autores e cantadas por eles.

A TBS propõe que o sentido de uma entidade lingüística é um conjunto de relações entre essa entidade e outras entidades da língua, (Ducrot; Carel 2005) e que

essas relações se estabelecem simultaneamente. Um encadeamento argumentativo apresenta a forma X CONECTOR Y, sendo reconhecidos conectores que podem ser normativos DONC (= DC= portanto) e POURTANT (=PT= mesmo assim) que produzem a interdependência semântica. Por exemplo: “há terra DC há produção” (normativo), são os integrantes do MST e “há terra PT não há produção” são os latifundiários, conforme música A₃, como se verá adiante.

Com os encadeamentos pertencentes aos aspectos

- | | |
|------------------------|---------------------------------|
| (1) A DC B | há terra DC há produção |
| (2) A PT neg – B | há terra PT não há produção |
| (3) Neg – A PT B | não há terra PT há produção |
| (4) Neg – A DC neg – B | não há terra DC não há produção |

Em cada encadeamento, se produz a mesma interdependência semântica entre A e B, o qual relaciona terra e produção.

Considerando-se que, na TBS, o sentido é argumentativo e, portanto, passível de ser constituído somente em blocos semânticos, passar-se-á a identificar os encadeamentos argumentativos existente nas canções e, a partir disso, os blocos semânticos existentes nas letras das músicas. Serão, ainda, identificadas as AEs (argumentações externas) de entidades lingüísticas reiteradas nas letras das músicas e, em alguns casos, as AIs (argumentações internas) dessas entidades lingüísticas.

3 APRESENTAÇÃO, ANÁLISE E DISCUSSÃO DA ARGUMENTAÇÃO NAS LETRAS DE MÚSICA

3.1 Letras escritas e cantadas pelos integrantes do MST

Foram analisadas sete letras de músicas cantadas e escritas pelos integrantes do MST, conforme segue, a respeito das quais, fez-se a hipótese de que há um locutor ampliado num nós que se fortalece no coletivo, tendo essas letras um cunho social. Além disso, analisam-se os encadeamentos argumentativos reiterados nas referidas letras.

3.1.1 Letra A₁ Hino do movimento Sem Terra

Vem teçamos a nossa liberdade,
Braços fortes que rasgam o chão,
Sob a sombra de nossa valentia,
Desfraldemos a nossa rebeldia
E plantemos nesta terra como irmãos!

**Vem, lutemos, punho erguido,
Nossa força nos leva a edificar,
Nossa Pátria livre e forte,
Construída pelo poder popular.**

Braço erguido ditemos nossa história,
Sufocando com força os opressores,
Hasteemos a bandeira colorida,
Despertemos esta Pátria adormecida,
O amanhã pertence a nós trabalhadores!

Vem, lutemos, punho erguido,

Nossa força resgatada pela chama
 Da esperança no triunfo que virá,
 Forjaremos desta luta com certeza,
 Pátria livre, operária, camponesa,
 Nossa estrela enfim triunfará”

Vem, lutemos, punho erguido,

(Ademar Bogo/ Willy C. de Oliveira)

Nessa música, ao se ler esse título, podem-se fazer as hipóteses dos sentidos da palavra hino, tais como na AE à direita: *hino DC devoção; hino DC respeito; hino DC louvor; hino PT não devoção; hino PT desrespeito; hino PT não louvor*. Na AE à esquerda tem-se os encadeamentos: *respeito DC hino; louvor DC hino; desrespeito PT hino; tristeza PT hino; não louvor PT hino*.

Na análise da letra dessa canção, percebem-se encadeamentos como: *luta DC triunfo do poder popular; luta DC pátria livre e forte*. Esses são os encadeamentos normativos como se pode ver no refrão da música:

Vem, lutemos, punho erguido,
 Nossa força nos leva a edificar,
 Nossa Pátria livre e forte,
 Construída pelo poder popular.

Note-se que os transgressivos correspondentes são *luta PT não triunfo do poder popular; luta PT não pátria livre e forte*.

Na terceira e quarta estrofes, percebe-se o encadeamento *força na luta DC conquista da pátria camponesa*, ou seja, é preciso força para lutar, para construir a pátria livre dos camponeses e trabalhadores, conforme os versos da terceira estrofe:

Da esperança no triunfo que virá,
 Forjaremos Nossa força resgatada pela chama
 desta luta com certeza,
 Pátria livre, operária, camponesa,
 Nossa estrela enfim triunfará.

Ao utilizar os verbos no modo imperativo afirmativo, como nos versos “Vem, teçamos nossa liberdade” e “Vem, lutemos, punho erguido” o locutor se dirige ao alocutário (tu), convocando-o a se *agregar à luta DC construir pátria livre e forte*. Essa forma verbal “vem” é, de certo modo, impositiva. Ao mesmo tempo o locutor utiliza-se do futuro nas formas verbais “lutemos, despertemos, virá, triunfará”, apresentando uma certeza em relação ao futuro porque *luta DC edificação da pátria livre e forte*. Em “lutemos, despertemos” há um nós, isto é, um eu que se fortalece no coletivo. É uma luta que envolve todos “nossa força”, “nossa estrela”. Estrela pode ser parafraseada por *luta DC conquista da pátria livre*. A palavra terra surge uma única vez no verso “E plantemos nesta terra como irmãos”, *nesta terra* aqui poderia ser parafraseada pelo encadeamento: *lugar de todos DC de paz coletiva*, que constituiria sua AI e, que, aparentemente, se oporia à “desfraldemos nossa rebeldia”, em que *nossa rebeldia* pode ser parafraseada por, *luta coletiva DC conquista da terra*.

Com o hino, portanto, os sentidos reiterados são de convocar os integrantes do MST a lutarem por uma “pátria livre, operária, camponesa”, em que a união é necessária para a conquista desse espaço, sendo a terra, tanto motivo de união para a luta, quanto de realização da paz, da fraternidade.

3.1.2 Letra A₂ 500 anos de resistência índia-negra-popular

A invasão chegou de barco nesta América Latina
 Veio riscado da Europa este plano de chacina
 Vinham em nome da civilização
 Empunhando a espada e uma cruz na outra mão

Nos pelourinhos da morte tanto sangue derramado
 Pra mão-de-obra barata índio e negro escravizados
 São três histórias neste grande continente

Um bem antes dos invasores chegar
 E a segundo cinco séculos de invasão
 E a resistência índia-negra-popular
 E a terceira é a que vamos construindo
 Pra destruímos a raiz de todo mal
 E a nova etapa vai trilhando por aqui
 Quinhentos anos Campanha Continental

Esta história de dois mundos pelo mundo se espalhou
 Com uma visão colonialista não mostraram nossa dor
 Mas reascende um grito de resistência
 Seguindo exemplos dos verdadeiros heróis
 O grito negro de Zumbi vem dos Palmares
 Marçal, Proaño e tantos ergueram a voz
 Estão presentes em nossa Organização
 Pra ter mais força é preciso unificar

Marchando firme contra toda escravidão
 E o farol de Colombo vai se apagar.

(Zé Pinto)

A música intitulada “500 anos de resistência índia – negra – popular”, já pelo título, nos remete a uma hipótese de sentido como *dificuldade DC resistência*. Na seqüência das estrofes, tem-se o encadeamento *invasão dos europeus DC resistência índia – negra – popular; escravidão DC resistência*, como se pode conferir a seguir, especialmente nas palavras *chacina, pelourinhos da morte*, cuja argumentação é semelhante, e opõe-se à invasão.

A invasão chegou de barco nesta América Latina
 Veio riscado da Europa este plano de chacina
 Vinham em nome da civilização
 Empunhando a espada e uma cruz na outra mão

Nos pelourinhos da morte tanto sangue derramado
 Pra mão-de-obra barata índio e negro escravizados
 São três histórias neste grande continente
 Um bem antes dos invasores chegar

E a segundo cinco séculos de invasão
 E a resistência índia-negra-popular
 E a terceira é a que vamos construindo
 Pra destruímos a raiz de todo mal
 E a nova etapa vai trilhando por aqui
 Quinhentos anos Campanha Continental

Nessa música há um E_1 que diz ser a América Latina pertencente aos europeus que aqui chegaram para colonizá-la, mas o E_2 rejeita esse sentido, pois a América Latina pertence aos que nela já moravam e por isso devem lutar contra o invasor europeu. O locutor identifica-se com o E_2 , pois, *heróis DC lutam contra a opressão*.

Esta história de dois mundos pelo mundo se espalhou
Com uma visão colonialista não mostraram nossa dor
Mas reascende um grito de resistência
Seguindo exemplos dos verdadeiros heróis
O grito negro de Zumbi vem dos Palmares
Marçal, Proaño e tantos ergueram a voz
Estão presentes em nossa Organização
Pra ter mais força é preciso unificar

Marchando firme contra toda escravidão
E o farol de Colombo vai se apagar.

Esses heróis são chamados “verdadeiros heróis”, pois o locutor se identifica com eles, conforme se vê nos versos: “segundo exemplos dos verdadeiros heróis/ o grito negro de Zumbi vem dos Palmares/ Marçal, Proaño e tantos ergueram a voz/ estão presentes em nossa Organização/ pra ter mais força é preciso unificar”. Nesses versos, o locutor se apresenta como um eu coletivo, quando usa as palavras “nossa organização”, ou seja, o MST. Pode-se compreender, também, o encadeamento *ter força DC unificar*, isto é, a força “organização (MST)” está na união com os heróis verdadeiros, o que reitera o sentido de *irmão na luta DC garantia da conquista* apresentado na canção A_1 .

A AI de “resistência” pode ser representada por um encadeamento como *lutar com união DC vencer o opressor* e a AI de “invasor” pode ser representada pelo encadeamento *não reconhece que tem dono DC apropria-se*. Nesse encadeamento, tem-se um sentido argumentativamente distinto, pois, aqui, apropriar-se da terra alheia, no caso dos europeus, produziu a escravidão, porém, quando é o MST que se apropria da terra “sem dono” (latifúndio) e a faz produzir, tem o sentido positivo de vida, de fartura, de bem coletivo. O sentido de invasor, assim, aponta para um ato de aleivosia, maldade

invade a terra DC prejudica o verdadeiro dono, num caso, e, no outro invade a terra DC beneficia o coletivo.

São dois sentidos argumentativos discursivos de invasão. Para o MST, não é invasão, mas ocupação da terra, pois “dono da terra é quem nela produz”, desconhecem a propriedade da terra como latifúndio, a terra deve ser propriedade coletiva. No caso dos invasores, não reconhecem a propriedade da terra, porque consideram bárbaros, marginais, não “dignos” de ter propriedade, aqueles que moravam na terra invadida.

3.1.3 Letra A₃ Canção da terra

Tudo aconteceu num certo dia
 Hora da Ave Maria
 O universo viu gerar
 No princípio o verbo se fez fogo
 Nem atlas tinha o globo
 Mas tinha nome o lugar
 Era a terra, terra, terra, terra

E fez o criador a natureza
 Fez os compôs e florestas,
 Fez os bichos, fez o mar
 Fez por fim, então a rebeldia,
 Que nos dá a garantia.

Que nos leva à lutar
 Pela terra, terra, terra, terra, terra.
 Madre – Terra nossa esperança,
 Onde a vida dá seus frutos,
 O teu filho vem cantar.
 Ser e ter o sonho por inteiro,
 Sou sem terra, sou guerreiro,
 Co’ a missão de semear.
 A terra, terra, terra, terra.

Mas apesar de tudo isso,
 O latifúndio é feito um inço,
 Que precisa acabar.
 Romper as cercas da ignorância,
 Que produz a intolerância,
 Terra é de quem plantar
 A terra, terra, terra, terra.

(Pedro Munhoz)

Ao ler um título como “Canção da Terra”, podem-se fazer várias hipóteses do sentido de terra, tais como na AE à direita: *terra DC produção, terra PT não produção; terra DC alimento, terra PT não alimento; terra DC riqueza, terra PT não riqueza; terra DC vida, terra PT morte*; na AE à esquerda, pode-se ter: *plantação DC terra, não plantação PT terra; alimento DC terra; não alimento PT terra*.

Analisando-se a letra da Canção da Terra, percebe-se, na primeira estrofe, um encadeamento *falou DC existiu*, o qual nos remete à idéia de que só existe aquilo que é nomeado. Confira-se:

Tudo aconteceu num certo dia
 Hora da Ave Maria
 O universo viu gerar
 No princípio o verbo se fez fogo
 Nem Atlas tinha o globo
 Mas tinha nome o lugar
 Era a terra, terra, terra, terra

No trecho, há um sentido bíblico, pois, em (Gênesis, 1: 1-31), está descrita a origem do mundo através da palavra de Deus. Deus disse: “Que exista a luz!” E a luz existiu e assim como os demais elementos do mundo.

A segunda e terceira estrofes tratam da criação da natureza, sendo nomeados os campos, as florestas, os bichos, o mar e, diz a Canção “fez por fim a rebeldia”, ou seja, o homem. Aqui, novamente, há uma semelhança com o texto bíblico anteriormente citado, do livro do Gênesis, que descreve a criação de todas as coisas e, por último, a criação do homem. Faz-se necessário destacar que, nessa Canção, a palavra “rebeldia” está no lugar da palavra homem que luta pela terra. Observe-se: “Fez por fim então a rebeldia/ que nos dá a garantia/ que nos leva a lutar pela terra, terra, terra, terra”. Nesse segmento, a palavra rebeldia pode ser representada pelo encadeamento *homem sem terra para produzir DC homem em luta*, o qual constituiria sua argumentação interna (AI). Leia-se nas estrofes a seguir:

E fez o criador a natureza
 Fez os compôs e florestas,
 Fez os bichos, fez o mar
 Fez por fim, então a rebeldia,
 Que nos dá a garantia.

Que nos leva à lutar
 Pela terra, terra, terra, terra, terra.
 Madre – Terra nossa esperança,
 Onde a vida dá seus frutos,
 O teu filho vem cantar.
 Ser e ter o sonho por inteiro,
 Sou sem terra, sou guerreiro,
 Co’ a missão de semear.
 A terra, terra, terra, terra.

Na seqüência, lêem-se os versos “Madre-Terra, nossa esperança/ onde a vida dá seus frutos/ o teu filho vem cantar”. Nesses versos, percebe-se que, se a terra é produtiva, tem-se um homem feliz; enquanto dos versos seguintes “sou sem terra, sou guerreiro, c’o a missão de semear”, depreende-se que um homem sem terra é um homem guerreiro em busca de terra para semear. Nesses trechos, percebe-se que o locutor é um eu ampliado, é um nós, o que torna o eu social e a luta coletiva. Esse é o sentido de luta nesse texto: luta coletiva. O primeiro verso da última estrofe, “mas apesar de tudo isso”, em que a palavra isso retoma *Deus criou a terra para semear DC semear*, quer dizer, a terra é para o homem semear e viver em paz, mesmo assim não é semeada. Note-se que o encadeamento *terra DC semear* afirma o objetivo de Deus ter criado a terra, enquanto o encadeamento transgressivo *terra PT não semeada* significa latifúndio. A terra é, portanto, lugar de realização do homem e é motivo da luta, para que essa realização aconteça. Veja-se na estrofe seguinte:

Mas apesar de tudo isso,
 O latifúndio é feito um inço,
 Que precisa acabar.
 Romper as cercas da ignorância,
 Que produz a intolerância,
 Terra é de quem plantar
 A terra, terra, terra, terra.

Nos quatro últimos versos da estrofe que encerra a Canção “romper as cercas da ignorância/ que produz a intolerância, terra é de quem nela plantar/ a terra, terra, terra, terra”, têm-se *há cerca na terra DC há dono; não há cerca na terra DC não há dono*; no verso, “terra é de quem plantar” têm-se os encadeamentos, *não há cerca PT há dono*, pois a terra é de quem nela plantar, conforme segue:

Mas apesar de tudo isso,
O latifúndio é feito um inço,
Que precisa acabar.
Romper as cercas da ignorância,
Que produz a intolerância,
Terra é de quem plantar
A terra, terra, terra, terra.

A AI de “dono” pode ser representada por um encadeamento como *planta DC apropria-se* ou *faz produzir DC apropria-se*. Compreende-se, assim, que quem planta e/ou faz a terra produzir é dono da terra. É o caso dos integrantes do MST – não têm terra, mas, na medida em que conseguem fazê-la produzir, tornam-se donos (*fazem produzir DC são donos*). Já, o latifúndio é *cerca*, e *cerca* tem o sentido de *não faz produzir PT é dono*. Em síntese, no entendimento da Canção, como se pôde conferir, terra é o lugar de produzir e dono somente pode ser aquele que semear a terra para produzir o alimento. Sentidos que, como se viu, causam debates e embates.

3.1.4 Letra A₄ A Nossa Bandeira

Um dia eu avistei
Uma bandeira em minha frente
Senti algo diferente
Sua cor era vibrante
Cor do sangue da gente
Sua cor era vibrante
Cor do sangue da gente
Sua força me atraía
Tremulando para o povo
Ali estava o Sem Terra
Caminhava orgulhoso

Semeando a esperança
 Esperança é o mundo novo
 Semeando a esperança
 Esperança é o mundo novo

**Hoje vejo a bandeira
 Na sua estampa tão linda
 O florescer da vitória
 O olhar alegre da vida
 O florescer da vitória
 O olhar alegre da vida**

Com o passar do tempo
 Hoje carrego a bandeira
 Faço parte desta luta
 Que é justa e verdadeira
 Pelo mundo e pela pátria
 Pela pátria brasileira
 Pelo mundo e pela pátria
 Pela pátria brasileira
 (I Oficina de Artes – Região Sul)

Ao ler o título da canção “A nossa Bandeira”, já se pode prever que o texto tratará de um símbolo do MST. Na primeira estrofe, depreendem-se alguns sentidos desse símbolo, dados pelos encadeamentos *bandeira cor de sangue da gente DC força que atrai para a luta*. Esse encadeamento evidencia o sentido da bandeira como símbolo forte do Movimento, pois, ao simbolizar o sangue, simboliza, ao mesmo tempo, a luta pela terra, o que se pode confirmar nos versos seguintes:

Um dia eu avistei
 Uma bandeira em minha frente
 Senti algo diferente
 Sua cor era vibrante
 Cor do sangue da gente
 Sua cor era vibrante
 Cor do sangue da gente

Ainda, nessa mesma estrofe, tem-se o encadeamento *sem terra caminhando DC esperança de um mundo novo* em que o locutor manifesta sua atração pelo Movimento, no desejo de fazer parte desse mundo novo de esperança. Veja-se isso, nos versos: “Um

dia eu avistei/ uma bandeira em minha frente/ senti algo diferente/ sua força me atraía”. Essa força que atrai, é representada pela bandeira que tremula para o povo, carregada pelo Sem Terra que vai “orgulhoso” “semeando a esperança”, isto é, difundindo a idéia de um mundo novo, que deverá ser um mundo em que *há terra para todos plantarem DC um lugar feliz, com justiça social*, como se pode comprovar na estrofe seguinte:

Sua força me atraía
Tremulando para o povo
Ali estava o Sem Terra
Caminhava orgulhoso
Semeando a esperança
Esperança é o mundo novo
Semeando a esperança
Esperança é o mundo novo

Na segunda estrofe, o locutor já faz parte da luta “hoje carrego a bandeira/ faço parte desta luta/ que é justa e verdadeira/ pela pátria brasileira”. Tem-se, nesse caso, um eu que foi atraído pela causa do movimento e carrega a bandeira. Assim, a AI de bandeira pode ser representada pelo encadeamento: *símbolo da luta pelo mundo novo DC agrega pessoas que têm esperança num mundo novo*. Leia-se a seguir:

Com o passar do tempo
Hoje carrego a bandeira
Faço parte desta luta
Que é justa e verdadeira
Pelo mundo e pela pátria
Pela pátria brasileira
Pelo mundo e pela pátria
Pela pátria brasileira

No refrão, há um encadeamento que reforça o sentido do símbolo bandeira como luta e vitória. A bandeira agrega, anuncia a esperança de, pela luta, conquistar um mundo justo. Observe-se o sentido das expressões florescer da vitória (terra produzindo) e olhar alegre da vida (felicidade, realização):

Hoje vejo a bandeira
 Na sua estampa tão linda
 O florescer da vitória
 O olhar alegre da vida
 O florescer da vitória
 O olhar alegre da vida

Além disso, o locutor, sentindo-se parte dessa luta que considera justa, também luta pelos outros, “pelo mundo e pela pátria brasileira”, ou seja, é uma luta por uma causa que vai além do indivíduo, que é de todos. O locutor está marcado pela primeira pessoa do singular, mas fala de uma integração no nós, da luta coletiva, pelo bem coletivo comum.

Nessa canção, a palavra terra surge apenas no nome dos integrantes do movimento “ali estava o Sem Terra”, mas, adiante, ao relacionar *bandeira DC florescer da vitória*, a expressão “florescer da vitória” remete ao sentido de *terra produzindo alimento DC olhar alegre da vida*, isto é, a vitória da luta pela terra está em tornar a terra produtiva, acabar com o latifúndio. Esse sentido de terra reitera os demais, analisados anteriormente, em outras canções do MST. A bandeira é, então, símbolo de esperança e “esperança é o mundo novo” que não existirá sem luta. A bandeira representa, então, luta e vitória.

3.1.5 Letra A₅ Sem medo de ser mulher

**Pra mudar a sociedade
 Do jeito que a gente quer
 Participando sem medo
 De ser mulher**

Porque a luta não é só dos companheiros
 Participando sem medo de ser mulher
 Pisando firme sem pedir nenhum segredo
 Participando sem medo de ser mulher

Pois sem mulher a luta vai pela metade
 Participando sem medo de ser mulher
 Fortalecendo os movimentos populares
 Participando sem medo de ser mulher

Na aliança operária-camponesa
 Participando sem medo de ser mulher
 Pois a vitória vai ser nossa com certeza
 Participando sem medo de ser mulher

(Zé Pinto)

Da música, “Sem medo de ser mulher”, pode-se depreender um sentido argumentativo de mulher, estabelecido pelo encadeamento normativo *é mulher DC tem medo, não participa*, mas, no MST, o sentido de “ser mulher” é outro, conforme o encadeamento transgressivo *é mulher PT não tem medo, participa*; conforme se pode compreender já no título da canção. A participação da mulher é necessária porque “a luta não é só dos companheiros”, ou seja, dos homens, conforme a primeira estrofe. Nas demais estrofes, há uma repetição do verso “participando sem medo de ser mulher”. Como se fosse um refrão, essa repetição reitera a necessidade, o valor da participação da mulher na sociedade idealizada pelo Movimento. Veja-se a seguir:

Pra mudar a sociedade
 Do jeito que a gente quer
 Participando sem
 De ser mulher sem

Nessa canção, a AE de mulher pode ser representada pelo encadeamento *é mulher PT participa da luta sem medo*, já que a expressão luta, aqui, tem o sentido de *luta sem a participação da mulher DC luta pela metade*, ou seja, a luta está completa quando a mulher está presente, participando. Observe-se:

Pois sem mulher a luta vai pela metade
 Participando sem medo de ser mulher
 Fortalecendo os movimentos populares
 Participando sem medo de ser mulher

A palavra terra não está escrita, mas a palavra, “camponesa”, no verso, “na aliança operária – camponesa” remete ao sentido de terra, já que camponês/camponesa é o trabalhador que vive do trabalho da terra. O termo “operário” remete ao trabalhador da cidade, que *faz aliança com o camponês DC vitória na luta*. Nesse sentido, a luta pelo mundo novo é dos trabalhadores e, essa conquista, será possível com a participação de todos: operários, camponeses e, principalmente, da mulher que “sem medo de ser mulher”, fortalece os movimentos populares, conforme se pode observar na estrofe a seguir:

Na aliança operária-camponesa
Participando sem medo de ser mulher
Pois a vitória vai ser nossa com certeza
Participando sem medo de ser mulher

O refrão reitera o sentido da *participação da mulher DC mudança da sociedade* e o locutor conclama, especificamente, as mulheres à participação na luta, reforçando que não é preciso ter medo. Observe-se:

Pra mudar a sociedade
Do jeito que a gente quer
Participando sem medo
De ser mulher

O sentido da expressão “sem medo de ser mulher” reforça a necessidade e o valor da participação feminina, numa referência à questão histórica da não participação das mulheres nesses espaços de lutas sociais. É, assim, o MST, um espaço de participação da mulher para conquistar a terra, em que os dois gêneros “Porque a luta não é só dos companheiros” se enlaçam por uma causa maior. Esses são os sentidos presentes nessa canção, e que reiteram os sentidos de luta, presentes nas canções escritas e cantadas pelo MST, analisadas anteriormente.

Nessa canção existe um E₁ que diz “é mulher, portanto não participa”, esse é rejeitado pelo E₂ que afirma “participa apesar de ser mulher”. O locutor se identifica com o E₂.

Cumpramos destacar, ainda, a presença do locutor, marcado no texto pela primeira pessoa do plural, um eu que se amplia também com a participação da mulher, como se pode conferir nos versos “pois a vitória vai ser a nossa certeza”/ participando sem medo de ser mulher” ou nos versos em que o eu ampliado é expresso pela expressão “a gente”. Veja-se: Para mudar a sociedade / do jeito que a gente quer / participando sem medo / de ser mulher”.

Deve-se destacar que, mais uma vez, trata-se de um locutor que se manifesta em nome do coletivo, de todos os participantes do MST.

3.1.6 Letra A₆ Aprendi com nós

**Levantaram uma bandeira
Eu levantei a voz
Tudo que aprendi na vida
Eu aprendi com nós**

Mas é janeiro, fevereiro e março
Muita banana no cacho, tanta plantação
É que essa gente se arrasta como serpente
Seja frio ou seja quente se cultiva o chão

Se em abril, a mentira se acabasse,
E só reinasse, poesia, pás e pão.
No mês de maio, mais um terço de sorriso
Pois tão florido era a face deste chão.

Levantaram uma bandeira...
No mês de junho, só a fogueira queimando
Sem esse erro medonho de floresta incendiar
Se o mês de agosto não tem mais superstição
Julho só fica pra trás, se a credence sufocar.

Levantaram uma bandeira...

Mas é setembro, outubro e novembro
Mesmo que esteja chovendo, vejo o sol raiar

Se a nossa briga não for só fogo de palha
Vai ter festa na vitória e o forró não vai parar

E em dezembro, num presépio de harmonia
O Natal a cada dia soletrar nova lição.
Seguir os passos dessa gente pela vida
E replantar a partilha, na rima de uma canção.

Levantaram uma bandeira.

(Zé Pinto)

No título “Aprendi com nós”, pelo uso do verbo em primeira pessoa “aprendi” e pelo pronome “nós”, a hipótese de sentido que se faz é que a aprendizagem do “eu”, se dá no coletivo “nós”, com quem o locutor se identifica. Seguindo-se na análise da argumentação, percebe-se que o refrão reitera esse sentido através dos encadeamentos à direita: *há um coletivo DC aprender tudo na vida, há um coletivo PT não aprender tudo na vida*; já a palavra “bandeira” tem o sentido de símbolo forte do motivo da luta do Movimento, conforme letra A₄, analisada anteriormente. Leia-se a seguir:

Levantaram uma bandeira
Eu levantei a voz
Tudo que aprendi na vida
Eu aprendi com nós

Nesse segmento, a AI de aprender, pode ser parafraseada pelo encadeamento *participa do movimento DC adquire um saber*, isto é, a aprendizagem do indivíduo acontece na participação coletiva. E o locutor se identifica com o “eu-poético” que, ao levantar a voz, utiliza seu fazer poético para divulgar as idéias do Movimento.

Na seqüência, apresenta-se a produção da terra como fruto do trabalho, conforme se lê:

Mas é janeiro, fevereiro e março
 Muita banana no cacho, tanta plantação
 É que essa gente se arrasta como serpente
 Seja frio ou seja quente se cultiva o chão

Na estrofe acima, há uma referência aos meses do ano e aos diferentes tipos de produtos que são plantados em cada mês: “Mas é janeiro, fevereiro e março/ muita banana no cacho”, relacionando *tanta plantação DC muita produção*, ou seja, plantando se colhe, mesmo que seja com dificuldade, conforme os versos “é que essa gente se arrasta como serpente/ seja frio ou seja quente, se cultiva o chão”, numa referência ao valor do trabalho, pois, mesmo que arduamente, se “cultiva” o chão.

Nas demais estrofes, há semelhante argumentação, quanto ao cultivo do chão. Interessante observar que, além dessa referência ao cultivo do chão (terra), há referência a atitudes e valores humanos, como se observa na segunda estrofe:

Se em abril, a mentira se acabasse,
 E só reinasse, poesia, paz e pão.
 No mês de maio, mais um terço de sorriso
 Pois tão florido era a face deste chão.

Aqui, os encadeamentos normativos à direita, positivo e negativo, respectivamente *mentira se acabando DC paz e poesia*, *mentira não se acabando DC não paz e poesia*, evidenciam uma possibilidade de vida feliz, se a mentira deixar de existir, mas, para que as promessas se realizem, vai ser necessário lutar, conforme se poderá ver mais adiante. Ainda, nessa estrofe, relaciona-se, face a chão florido, estabelecendo um sentido humano de relação com a terra produzindo seus frutos. Também o sentido de terço no verso “mais um terço de sorriso” remete aos meses do ano contabilizados de três em três e possivelmente correspondendo a períodos de plantar e de colher.

A AI contextual de face pode ser parafraseada pelo encadeamento *chão florido DC sorriso*, pois as flores são um prenúncio do fruto. Face remete também, a um sentido bíblico, em que, Cristo ao falar, no Sermão da Montanha, sobre violência e resistência, (Mt, 5: 38-40) ensina que não se deve vingar-se dos que fazem mal, pelo contrário: “se alguém lhe dá um tapa na face direita, ofereça também a esquerda”, num sentido de não revidar à violência, mas, sim, buscar poesia, paz e pão. Note-se, que, nessas três palavras utilizadas, o locutor não busca apenas o pão, quer, também, os valores humanos que se agregam quando se tem um chão, terra para cultivar, símbolo do alimento e da vida digna. Assim como na canção A₃, intitulada “Canção da Terra”, em que se lê “Madre Terra, nossa esperança / Onde a vida dá seus frutos / o teu filho vem cantar”.

A palavra “briga”, surge na quarta estrofe, e, aparenta ter argumentação contrária àquilo que se analisou até aqui, porém essa briga refere-se à determinação na luta pela terra, em que, *briga de verdade DC vitória*. É necessário “brigar” para conquistar a paz e o pão referidos na primeira estrofe, mas, na segunda, apresenta-se a mentira, ou seja, as promessas que não são cumpridas. Assim, tem um sentido de luta árdua, mas que será recompensada pela comemoração da vitória. Veja-se:

Mas é setembro, outubro e novembro
Mesmo que esteja chovendo, vejo o sol raiar
Se a nossa briga não for só fogo de palha
Vai ter festa na vitória e o forró não vai parar

A necessidade e intenção de busca de paz se evidenciam na última estrofe, conforme se pode ler a seguir:

E em dezembro, num presépio de harmonia
O Natal a cada dia soletrar nova lição.
Seguir os passos dessa gente pela vida
E replantar a partilha, na rima de uma canção.

Nessa estrofe, a referência ao mês de dezembro “num presépio de harmonia”, reitera o sentido religioso no encadeamento *presépio DC renascer da vida/ da esperança; presépio PT não renascer da vida; da esperança*. Outra vez, apresentam-se valores humanos relacionados ao sentido de terra, pois a palavra “replantar”, em “replantar a partilha”, significa plantar de novo a idéia da partilha, não perder a esperança e, nesse caso, é para fazer a partilha para o bem comum, é a terra que deve ser partilhada e, também, a harmonia.

Nesse sentido, a canção teria o papel de replantar a partilha, de coletivizar a aprendizagem, reiterando o sentido de terra nas letras anteriormente analisadas e, reforçando, o sentido de coletivo, quando o locutor sai do eu indivíduo para aprender com o nós, como se comprova no verso “Seguir os passos dessa gente pela vida”, em que “essa gente” poderia ser substituído por MST.

3.1.7 Letra A₇ Assim já ninguém chora mais

Sabemos que o capitalista
 Diz não ser preciso
 Ter Reforma Agrária
 Seu projeto traz miséria
 Milhões de sem-terra
 Jogados na estrada
 Com medo de ir pra cidade
 Enfrentar favela
 Fome e desemprego
 Saída nessa situação
 É segurar as mãos
 De outros companheiros

E assim já ninguém chora mais
Ninguém tira o pão de ninguém
O chão onde pisava o boi
É feijão e arroz, capim já não convém

Compadre junto ao Movimento
 Convide a comadre
 E a criançada
 Porque a terra só pertence
 A quem traz nas mãos
 Os calos da enxada
 Se somos contra o latifúndio

Da mãe natureza
Somos aliados
E viva a vitória no chão
Sem a concentração
Dos latifundiários

Seguimos ocupando terra
Derrubando cercas
Conquistando chão
Que chore o latifundiário
Pra sorrir os filhos
De quem colhe o pão
E a luta por Reforma Agrária
A gente até para
Se tiver, enfim
Coragem a burguesia agrária
De ensinar seus filhos
A comer capim.

(Zé Pinto)

Quando se lê um título como “Assim já ninguém chora mais”, da canção de Zé Pinto, pode-se a seguinte hipótese de sentido argumentativo: *já houve motivo para chorar DC chorar, mas agora não há mais DC não chorar* especialmente pelo advérbio “já”, que aponta para o passado.

Seguindo-se a leitura da canção, percebe-se que um encadeamento possível para “ir para a cidade”, ou seja, sua AE à direita é: *sair do campo DC enfrentar favela, fome, desemprego* e a AE possível de “sem terra” é: *sem terra DC ir para a cidade; sem terra PT não ir para a cidade; sem terra DC unir-se na luta pela terra*; conforme se pode ler nas estrofes que seguem:

Sabemos que o capitalista
Diz não ser preciso
Ter Reforma Agrária
Seu projeto traz miséria
Milhões de sem-terra
Jogados na estrada
Com medo de ir pra cidade
Enfrentar favela
Fome e desemprego
Saída nessa situação
É segurar as mãos
De outros companheiros

Nesse sentido, a AI de Projeto capitalista pode ser representada por *não reforma agrária DC miséria*. Já o outro encadeamento possível é *sem-terra jogado na estrada DC necessidade de união* com os companheiros para enfrentar o adversário, ou seja, o projeto capitalista. Existe um enunciador E₁, que diz que o sem terra deve ir para a cidade *sem terra DC ir para a cidade*; e o E₂ rejeita; *sem terra PT não ir para a cidade*. O locutor dessa canção se identifica com o E₂, pois o sem terra não quer ir para a cidade, vista na canção como lugar de miséria, fome e desemprego, evidenciando a disposição que esse tem para o trabalho na terra. Como diz a canção nas estrofes seguintes, “a terra só pertence / A quem traz nas mãos / Os calos da enxada”, o que poderia ser expresso no encadeamento *trabalha na terra DC tem direito à sua posse*.

Ainda, na segunda e terceira estrofes, encontra-se o convite para outros segmentos da sociedade integrarem-se ao Movimento. Veja-se:

Compadre junto ao Movimento
 Convide a comadre
 E a criançada
 Porque a terra só pertence
 A quem traz nas mãos
 Os calos da enxada

Nos versos, “compadre junto ao Movimento/ convide a comadre e a criançada”, o locutor dirige-se ao outro, que é tratado por “compadre”, termo que expressa familiaridade, parceria, o que torna o convite mais convincente, pois, quem o aceitar, será parte de uma família. Ao convidar “a criançada”, temos o encadeamento transgressivo, *criançada PT tem voz*, podem participar da luta pela Reforma Agrária, enquanto no normativo seria *criançada DC não tem voz*. O encadeamento normativo faz referência a um aspecto da não participação das crianças nas decisões dos adultos, porém, no MST, as crianças podem participar, assim como outro segmento historicamente segregado, que são as mulheres, analisado na canção A₅ “Sem medo de ser mulher”.

Também, a estrofe seguinte, demonstra que o Movimento é contra o latifúndio, mas aliado à natureza o que pode ser representado pelo encadeamento *contra o latifúndio DC aliados da mãe natureza*. Essa idéia de aliados da mãe natureza, remete à de que a terra é de quem nela plantar e de que ela foi criada para isso, para alimentar, dar sustento, ser produtiva, reiterando o sentido de terra presente nas canções A₁, A₂, A₃, A₄ e A₆, anteriormente analisadas.

No trecho,

Se somos contra o latifúndio
Da mãe natureza
Somos aliados
E viva a vitória no chão
Sem a concentração
Dos latifundiários

as AEs à direita de latifúndio podem ser *latifúndio DC cerca, latifúndio DC miséria, fome*. Nesse sentido, a AI de latifúndio pode ser parafraseada por *cerca DC fome, miséria*.

Nota-se, também, na terceira estrofe,

E a luta por Reforma Agrária
A gente até para
Se tiver, enfim
Coragem a burguesia agrária
De ensinar seus filhos
A comer capim.

uma expressão de conflito humano, não de classe, pois trata-se de alimentar os filhos, ou seja, as crianças e essas estão acima dos interesses de classe. Note-se que se a terra não está produzindo alimento para as pessoas, somente para o gado e os filhos dos sem-terra teriam de comer capim, porque os filhos dos latifundiários teriam alimento ainda que se cultivasse pasto para os bois.

Nos versos a seguir,

Seguimos ocupando terra
 Derrubando cercas
 Conquistando chão
 Que chore o latifundiário
 Pra sorrir os filhos
 De quem colhe o pão

deve-se destacar, também, o uso da palavra “ocupado” no verso “seguidmos ocupando terra”, cujo sentido reitera outras canções anteriormente analisadas em que o MST ocupa a terra, diferentemente de “invadir” a terra; ocupar, aqui, tem o sentido de fazer produzir uma terra que estava desocupada/ociosa. A AI de ocupar pode ser, assim, parafraseada pelo encadeamento *terra ociosa DC fazer produzir alimento*. É um sentido positivo, em contraponto com o sentido de “invadir a terra” que denota ato criminoso. O sentido de ocupar a terra é o mesmo da canção “500 anos de resistência índia-negra-popular” (A₂) em que se lê, “a invasão chegou de barco nesta América Latina / veio riscado da Europa este plano de chacina”, lembrando que “invasor” foi o europeu que não reconheceu que a terra já tinha dono. Também na canção “Ordem e progresso” (A₃) esse sentido de ocupar a terra para produzir alimento, está presente nos versos “Queremos que abrace esta terra / Por ela quem sente paixão / Quem põe com carinho a semente / Pra alimentar a nação”.

Compreende-se dessa forma, que a canção “Assim já ninguém chora mais” reitera o sentido de Reforma Agrária como a solução para o problema da fome, e que essa conquista será possível se as pessoas, “os compadres e comadres” se juntarem ao Movimento (MST).

Fica evidenciado na estrofe abaixo, que o latifúndio é a causa da fome e miséria, porque esse utiliza as terras para tratar bois, e não para produzir o alimento, conforme se pode conferir, a seguir:

E assim já ninguém chora mais
Ninguém tira o pão de ninguém
O chão onde pisava o boi
É feijão e arroz, capim já não convém

Assim, se houver união para fazer a Reforma Agrária e produzir “o feijão e arroz” não há necessidade de ninguém chorar mais. Nesse sentido, a AI de terra pode ser representada pelo encadeamento *produção DC alimentação farta*.

Novamente essa música reitera o sentido de terra como lugar de produzir o alimento, numa argumentação diferenciada à de latifúndio, em que a terra serve para produzir riqueza, evidenciado por “bois no pasto”. Para o MST, a terra é lugar de luta, se necessária, também de união para poder partilhar a felicidade da mesa farta. A terra serve para alimentar as pessoas, num sentido bíblico, em que a “terra prometida” seria o lugar da felicidade, onde corre “leite e mel” (Êxodo, 3: 16-22). Cumpre lembrar os trechos da “Canção da terra” (letra A₃) “Madre Terra, nossa esperança / onde a vida dá seus frutos / o teu filho vem cantar” e, mais adiante “sou sem-terra, sou guerreiro / co’a missão de semear”, em que significa a luta pela terra como desígnio para ser feliz. A luta é missão, caminho para a felicidade.

3.2 Letras não escritas pelos integrantes do MST, mas cantadas por eles

Para a análise das letras apenas cantadas pelo MST, fez-se a hipótese de que o locutor é um eu individual que se realiza com a posse da terra para produzir o alimento necessário, diferentemente do locutor das canções produzidas e cantadas pelos integrantes do MST, sobre as quais fez-se a hipótese de que nelas o locutor se identifica com o coletivo. Buscando-se esclarecer essas hipóteses, seguem as análises das letras apenas cantadas pelo MST.

3.2.1 Letra B₁ Asa Branca

Quando olhei a terra ardendo
 Qual fogueira de São João
Eu perguntei a Deus do céu
Porque tamanha judiação

Que braseiro, que fornalha,
 Nem um pé de plantação
Por falta d'água, perdi meu gado,
Morreu de sede meu alazão

Até mesmo a Asa Branca.
 Bateu asas do sertão,
Então eu disse: adeus Rosinha,
Guarda contigo meu coração

Hoje longe muitas léguas,
 Numa triste solidão
Espero a chuva cair de novo
 Pra mim voltar pro meu sertão

Quando o verde dos teus olhos
 Se espalhar na plantação,
Eu te asseguro, não chores não, viu
Que eu voltarei, viu, meu coração.

(Luiz Gonzaga e H. Teixeira)

Nessa canção, podem-se perceber na AE à direita, os seguintes encadeamentos *terra seca DC tristeza, morte; terra seca DC partida, solidão; terra seca DC abandoná-la*. Conforme se observa nas seguintes estrofes da música:

Quando olhei a terra ardendo
 Qual fogueira de São João
Eu perguntei a Deus do céu
Porque tamanha judiação

Que braseiro, que fornalha,
 Nem um pé de plantação
Por falta d'água, perdi meu gado,
Morreu de sede meu alazão

Até mesmo a Asa Branca.
 Bateu asas do sertão,

**Então eu disse: adeus Rosinha,
Guarda contigo meu coração**
Hoje longe muitas léguas,
Numa triste solidão
Espero a chuva cair de novo
Pra mim voltar pro meu sertão

O motivo da partida é igualmente a falta de chuva para a plantação, pois tudo morre, então, é preciso sair para buscar a sobrevivência em outro lugar. A separação da amada se deve a isso, também.

Mas há uma esperança, evidenciada pelos versos: “*espero a chuva cair de novo/ pra mim voltar pro meu sertão*” e é a volta da chuva que alenta essa esperança.

Já na 5ª e última estrofe, tem-se nos encadeamentos a esperança de voltar a ver a amada *chuva DC regresso*, em que o locutor relaciona o verde dos olhos da amada ao verde da plantação, cujo sentido é o de fim da seca, portanto, a vida naquele lugar se torna possível novamente. Veja-se na estrofe:

Quando o verde dos teus olhos
Se espalhar na plantação,
Eu te asseguro, não chores não, viu
Que eu voltarei, viu, meu coração

Note-se que o locutor, nessa canção, se submete aos desígnios “divinos”, conforme os versos: “Eu perguntei a Deus do céu / porque tamanha judiação” em que Deus seria o responsável pelas adversidades que a seca representa. Ele foge da terra seca, vai tentar obter dinheiro (sobreviver) em outro lugar, e se despede da amada, prometendo voltar para a terra quando a seca acabar. A terra é inóspita e o homem se adapta à condição de se retirar e retornar. Não tem o sentido de enfrentar a adversidade. A terra é mãe e também não é.

Ainda, o locutor que se identifica com um eu-indivíduo solitário que foge da terra seca. Evidencia-se isso nos verbos em 1ª pessoa “olhei, perguntei, perdi” bem como nos pronomes “eu, meu, mim”. Esse locutor se dirige a um alocutário, dando-lhe esperança “Quando o verde dos teus olhos/ se espalhar na plantação eu te asseguro, não chores não, viu/ que eu voltarei, viu, meu coração”. Nesse sentido, o eu está preocupado com o tu que é a mulher amada conforme os versos: “então eu disse: adeus Rosinha/ Guarda contigo meu coração”. É um indivíduo que sofre pela partida, pela separação, separação essa motivada pela falta de chuva e conseqüente reduzida ou inexistente produção da terra. Ele tem de partir para buscar sustento em outro lugar, mas pretende voltar.

A luta pela sobrevivência é individual e a felicidade na terra não depende de lutar por ela, mas de rezar para Deus, conforme os versos “eu perguntei a Deus do céu/ porque tamanha judiação”. Nessa música, o sentido argumentativo de terra é diferente, portanto, do sentido reiterado nas letras escritas pelo MST, como se viu nas análises anteriores, pois a terra existe, mas com a falta de chuva não há condições de viver nessa terra e a chuva só Deus pode enviar, não depende nem de um homem, nem de um coletivo.

3.2.2 Letra B₂ Capim Guiné

Plantei um sítio no serão de Piritiba
Dois pés de guataíba, caju, manga e cajá
Peguei na enxada como pega um catingueiro
Fiz aceiro botei fogo vá ver como é que ta
Tem abacate, jenipapo, bananeira,
Milho verde, macaxeira, como diz no Ceará
Cebola, coentro, andu, feijão de corda
Vinte porco na engorda, inté gado no curra!

Com muita raça fiz tudo aqui sozinho
Nem um é de passarinho vei a terra semeá
Agora veja cumpade a safadesa
Começou a marvadesa todo bicho vem pra cá.

**“Num” planto capim-guiné pra boi abaná rabo
Tô virado do diabo, tô retado cum você**

**Ta vendo tudo e fica aí parado
Com cara de viado que viu caxinguelê.**

Sussuarana só fez perversidade
Pardal foi pra cidade piruá minha saqué
Dona raposa só vive na mardade
Me faça a caridade, se vire e dê o pé!

Sagüi trepado na pé de goiabera
Sariguê na macaxeira, tem inté tamanduá
Minhas galinhas já não ficam mais paradas
E o galo de madrugada tem medo de cantar

“Num” planto capim-guiné...

(Wilson Aragão/ Raul Seixas)

Na música *Capim – Guiné*, já nos versos da primeira estrofe, tem-se o encadeamento *terra produzindo DC fartura*. Confira-se:

Plantei um sítio no sertão de Piritiba
dois pés de guataíba, caju, manga e cajá
Peguei na enxada como pega um catingueiro
Fiz aceiro botei fogo vá ver como é que tá
Tem abacate, jenipapo, bananeira,
Milho verde, macaxeira, como diz no Ceará
Cebola, coentro, andu, feijão de corda
Vinte porco na engorda, inté gado no curra!

Note-se que o locutor é marcado pela primeira pessoa do singular (plantei, peguei, fiz...), o que representa um eu individual que, como se percebe na estrofe, é feliz, porque *trabalho na terra semeada DC fartura*, o que reitera o sentido de *homem com terra para semear DC homem feliz*, da *Canção da Terra*, analisada anteriormente.

A partir da segunda estrofe em diante, percebe-se que as únicas preocupações do locutor são pequenos animais (pardal, raposa, sagüi, tamanduá...) que, atraídos pela fartura da terra produzindo, atacam as plantações em busca de alimentos. Agora essa adversidade é relatada como *essa marvadeza, safadeza*, o que revela um modo de rir da situação que pode ser comprovado pelo enunciado um tanto absurdo *Com muita raça fiz*.

tudo aqui sozinho. Nem um é de passarinho vei a terra semeá, conforme se lê nas estrofes a seguir:

Com muita raça fiz tudo aqui sozinho
Nem um é de passarinho vei a terra semeá
Agora veja cumpade a safadesa
Começou a marvadesa todo bicho vem pra cá.

**“Num” planto capim-guiné pra boi abaná rabo
Tô virado do diabo, tô retado cum você
Ta vendo tudo e fica aí parado
Com cara de viado que viu caxinguelê.**

Sussuarana só fez perversidade
Pardal foi pra cidade piruá minha saqué
Dona raposa só vive na mardade
Me faça a caridade, se vire e dê o pé!

Sagüi trepado na pé de goiabera
Sariguê na macaxeira, tem inté tamanduá
Minhas galinhas já não ficam mais paradas
E o galo de madrugada tem medo de cantar

Sublinhe-se que não seria de se esperar que o passarinho viesse auxiliar a plantar a terra. Nota-se que o locutor desta canção é diferente do locutor da *Canção da Terra*, pois aqui a única preocupação é com os passarinhos e outros pequenos animais que vêm se alimentar da abundante produção da terra, enquanto o locutor da *Canção da Terra* luta contra o latifúndio, numa empreitada dura, pois ele não tem terra para produzir.

Percebe-se, também, que, de certa forma, se mantém a idéia de que a terra pertence a quem nela plantar, pois em *Capim – Guiné* o passarinho não plantou, como é que quer comer? Assim como o latifundiário não plantou a terra, como é que quer ser dono? *Capim – Guiné* é a realização da luta pela terra, quando a produção abundante traz felicidade ao homem. Se há incômodo é pequeno posto que são pássaros, raposas... que vêm desfrutar da fartura da terra produzindo. É o contraponto ao latifúndio improdutivo.

3.2.3 Letra B₃ Eu só quero um xodó

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

(Dominginhos e Anastácia)

Ao ler um título como “Eu só quero um xodó” podem-se fazer algumas hipóteses dos sentidos dessa música tais como querer um carinho, querer alguém para fazer companhia. Analisando-se a letra dessa música, tem-se o seguinte encadeamento normativo na AE à direita *solidão DC sofrimento* e, transgressivo; *solidão PT não sofrimento*. Assim, o sentido de solidão é a falta de um carinho. Isso pode ser percebido na leitura da canção.

Percebe-se, também, que o locutor é um eu introspectivo, que sofre de solidão, conforme os versos “que falta eu sinto de um bem/ que falta me faz um xodó/ mas como eu não tenho ninguém/ eu levo a vida assim tão só”, mas, ao mesmo tempo, ele se dirige a um alocutário possível, imaginado, buscando encontrar o amor “eu só quero um amor/ que acabe o meu sofrer/ (...) que alegre o meu viver”. É, portanto, um eu solitário que ainda tem esperança como se percebe no encadeamento *solidão PT esperança*.

A AE de solidão pode ser parafraseada por *falta de companhia PT esperança*. Essa música não faz referência à terra ou qualquer bem material, mas apresenta um locutor fragilizado pela falta de um amor porque se sente solitário e a esperança de ter fim o sofrimento está em outra pessoa, e não numa luta coletiva, conforme reiteram as canções escritas pelo MST e anteriormente analisadas.

3.2.4 Letra B₄ Chalana

Lá vai a chalana, bem, longe se vai
Navegando no remanso do ria Paraguai,

Ó chalana sem querer tu aumentas minha dor
Nestas águas tão serenas vai levando meu amor
E, assim, ela se foi,
Nem de mim se despediu,
A chalana vai sumindo na curva lá do rio.
E, se ela vai magoada, eu bem sei que tem razão
Fui ingrato e feri o seu meigo coração.

(A. Pinto e Mário Zan)

Ao se fazer a análise da música “Chalana” pode-se depreender os sentidos de dor nos encadeamentos: *partida do amor DC dor; partida do amor PT não dor; não partida do amor PT dor; não partida do amor DC não dor*, conforme se pode ler no refrão e na estrofe a seguir:

Lá vai a chalana, bem, longe se vai
Navegando no remanso do rio Paraguai,

Ó chalana sem querer tu aumentas minha dor
Nestas águas tão serenas vai levando meu amor

A visão da chalana é o elemento que faz aflorar a dor da partida da amada, conforme o verso: “ó chalana sem querer tu aumentas minha dor”, porque é a chalana que, como se depreende na estrofe levou para longe a amada, deixando o sofrimento em quem ficou.

Na última estrofe, há uma justificativa para a partida da amada. Confira-se:

E, assim, ela se foi,
 Nem de mim se despediu,
 A chalana vai sumindo na curva lá do rio.
 E, se ela vai magoada, eu bem sei que tem razão
 Fui ingrato e feri o seu meigo coração.

O sentido da partida é constituído no bloco que relaciona mágoa e partida, o qual pode ser expresso nos encadeamentos normativos *magoou DC causou a partida; não magoou DC não causou a partida*. Os encadeamentos transgressivos correspondem a: *magoou PT não causou a partida; não magoou PT causou a partida*. Na letra em foco é a mágoa a causa da partida. Já, o sentido de sofrimento relaciona-se à partida da amada. É um sentido argumentativo diferente das outras letras analisadas B₁ e B₂, pois, nesta canção, o sofrimento do locutor não é atribuído a quem vai embora, mas ao próprio locutor que em sua ingratidão magoou a amada, fazendo-a partir e, agora, sofre as conseqüências.

Observa-se, nessa letra, que não há qualquer referência à terra, ou ao latifúndio, nem ao coletivo. O locutor está bem marcado em sua solidão pelos pronomes e verbos em primeira pessoa “eu”; “mim”; “fui”, evidenciando-se a solidão do locutor, que é um eu individual. Então, não é a falta de terra o motivo da dor, mas a partida da amada, um tema caro ao intimismo na literatura.

3.2.5 Letra B₅ Flor do cafezal

**Meu cafezal em flor
 Quanta flor, meu cafezal.
 Ai menina, meu amor
 Branca flor, do cafezal.**

Bela florada, lindo véu de branca renda,
 Se estendeu sobre a fazenda, qual um manto nupcial.
 E de mãos dadas fomos juntos pela estrada,
 Toda branca e perfumada, pela flor do cafezal.

Meu cafezal em flor...

Passa-se a noite, vem o sol ardente e bruto,
 Morre a flor e nasce o fruto no lugar de cada flor.
 Passa-se o tempo em que a vida é todo encantamento,
 Morre o amor e nasce o pranto, fruto amargo de uma dor

Meu cafezal em flor...

(Carlos Paraná)

A letra da música “Flor do Cafezal” trata do amor que gera felicidade e, ao mesmo tempo, da felicidade gerada pelo amor, o que pode ser expresso nos encadeamentos *há amor DC há felicidade; há amor PT não há felicidade; não há amor PT há felicidade; não há amor DC não há felicidade*. Assim, o sentido argumentativo de felicidade é a possibilidade de estar com a amada. O florescer do cafezal lembra o amor que também floresce, estabelecendo-se uma analogia, como se pode conferir nas estrofes a seguir:

**Meu cafezal em flor
 Quanta flor, meu cafezal.
 Ai menina, meu amor
 Branca flor, do cafezal.**

Bela florada, lindo véu de branca renda,
 Se estendeu sobre a fazenda, qual um manto nupcial.
 E de mãos dadas fomos juntos pela estrada,
 Toda branca e perfumada, pela flor do cafezal.

Na última estrofe, a passagem do tempo determina a morte da flor e, também, a morte do amor. Veja-se:

Passa-se a noite, vem o sol ardente e bruto,
 Morre a flor e nasce o fruto no lugar de cada flor. Passa-se o tempo em que a vida é todo encantamento,
 Morre o amor e nasce o pranto, fruto amargo de uma dor.

Esse sentido pode ser apreendido pelos encadeamentos *passagem do tempo DC morte do amor, passagem do tempo PT não morte do amor* em que o sentido argumentativo da passagem do tempo pode ser positivo, no caso da flor, porque esta torna-se fruto; mas negativo quanto ao amor, já que o mata e isso gera o pranto. Embora seja o mesmo tempo que passa, os encadeamentos é que expressam o sentido desse tempo, o tempo passa e leva o amor o tempo passa, e traz o fruto.

Quanto ao sentido argumentativo de “morte”, podem-se perceber os seguintes encadeamentos, nas AEs à direita: *morte DC fruto; morte DC dor, pranto*. O sentido argumentativo de morte é positivo quando permite que nasça o fruto; é negativo quando destrói o sentimento amoroso trazendo o pranto e a dor, a tristeza, expressa com lirismo, no último verso: “Morre o amor e nasce o pranto, fruto amargo de uma dor”.

Existe um locutor que se identifica com um indivíduo que sofre a perda de um amor. Esse sentimento expresso pelo locutor é de cunho pessoal, intimista. A luta, nesse caso não é pela posse da terra, para alimentar o corpo, mas pelo alimento da alma, ou seja, pela felicidade que só pode ser encontrada no amor. Assim, mesmo que haja colheita, pois o “cafezal está em flor”, haverá tristeza por causa do fim do amor. Nessa canção não está escrita a palavra terra, mas o verso “meu cafezal em flor” remete à plantação e colheita, pois as flores do cafezal são o prenúncio do fruto.

Nessa canção reitera-se o sentido de felicidade das músicas B₁, B₃ e B₄, pois em todas elas há um locutor que se identifica em um eu solitário que sofre a perda de um amor. A luta e o sofrimento ocorrem por falta de companhia, de um amor, e não pela necessidade de possuir terra para plantar, pois esta já existe, uma vez que a colheita está sendo feita. Então, o locutor, além da terra para plantar e sobreviver, necessita de companhia, de carinho, quer ser amado.

3.2.6 Letra B₆ Cabocla Teresa

RECITADO:

Lá no alto da montanha
 Numa casa bem estranha
 Toda feita de sapé
 Parei uma noite o cavalo
 Prá modi de dois estalos
 Que ouvi lá dentro batê
 Apeei com muito jeito
 Ouvi um gemido perfeito
 E uma voz cheia de dô:
 “Vancê, Tereza, descansa
 Jurei de fazer vingança
 Pra modi de nosso amor”
 Pela réstia da janela
 Por uma luzinha amarela
 De um lampião apagado
 Eu vi uma cabocla no chão
 E o cabra tinha na mão
 Uma arma alumiando
 Virei meu cavalo a galope
 E risque de espora e chicote
 Sangrei a anca do tar
 Desci a montanha abaixo
 Galopeando meu macho
 O seu dotô fui chamar
 Vortemo lá pra montanha
 Naquela casinha estranha
 Eu mais seu dotô
 Topemo um cabra assustado
 Que chamando nós prum lado
 A história contou:

CANTADO:

Há tempos eu fiz um ranchinho
 Pra minha cabocla morar
 Pois era ali nosso ninho
 Bem longe desse lugar

No alto lá da montanha
 Perto da luz do luar
 Vivi um ano feliz
 Sem nunca isso esperar
 E muito tempo passou
 Pensando em ser tão feliz
 Mas a Tereza, dotô
 Felicidade não quis
 Pus meus sonhos nesse olhar
 Paguei caro meu amor
 Prá modi de outro caboclo
 Meu rancho ela abandonou

Senti meu sangue ferver
 Jurei a Tereza matar
 O meu alazão arriei
 E ela fui procurar

Agora já me vinguei
 É esse o fim d um amor
 Essa cabocla eu matei
 É a minha história, doutor.

(Raul Torres e João Pacífico)

A música “Cabocla Teresa” apresenta dois momentos: o primeiro que é falado, e o segundo, cantado. No segundo segmento, o discurso é citado, pois o locutor do primeiro segmento dá voz ao “criminoso” para que conte a história, as motivações que o levaram a cometer o crime, conforme se verá.

No primeiro segmento pode-se perceber o seguinte encadeamento normativo *há ferido DC chama socorro*, em que o locutor ouve tiros (“pra modi dois estalos”), percebe que há uma pessoa ferida e não hesita em providenciar socorro. Observe-se:

Lá no alto da montanha
 Numa casa bem estranha
 Toda feita de sapé
 Parei uma noite o cavalo
 Prá modi de dois estalos
 Que ouvi lá dentro batê
 Apeei com muito jeito
 Ouvi um gemido perfeito
 E uma voz cheia de dô:
 “Vancê, Tereza, descansa
 Jurei de fazer vingança
 Pra modi de nosso amor”
 Pela réstia da janela
 Por uma luzinha amarela
 De um lampião apagado
 Eu vi uma cabocla no chão
 E o cabra tinha na mão
 Uma arma alumiano
 Virei meu cavalo a galope
 E risque de espora e chicote
 Sangrei a anca do tar

Numa análise polifônica, o locutor do segmento falado identifica-se com um E₁ em que, havendo ferido é necessário chamar o médico, prestar socorro. Esse sentido está presente no verso “o seu dotô fui chamar”, de acordo com o trecho abaixo:

Desci a montanha abaixo
 Galopeando meu macho
 O seu dotô fui chamar
 Vortemo lá pra montanha
 Naquela casinha estranha
 Eu mais seu dotô
 Topemo um cabra assustado
 Que chamando nós prum lado
 A história contou

Já, no segundo segmento que é cantado o locutor dá voz ao “cabra assustado” que conta sua história. Justifica, então, o crime que cometeu “supostamente” porque a Teresa merecia, já que o abandonara por causa de um novo amor. Esse sentido argumentativo de abandono está presente nos encadeamentos possíveis: *abandono DC morte; abandono DC vingança*. O locutor que foi abandonado se vinga matando o ser amado. Evidencia-se esse sentido nos versos “agora já me vinguei/ é esse o fim de um amor/ essa cabocla eu matei”, conforme se pode ler a seguir:

Vivi um ano feliz
 Sem nunca isso esperar
 E muito tempo passou
 Pensando em ser tão feliz
 Mas a Tereza, dotô
 Felicidade não quis
 Pus meus sonhos nesse olhar
 Paguei caro meu amor
 Prá modi de outro caboclo
 Meu rancho ela abandonou

Senti meu sangue ferver
 Jurei a Tereza matar
 O meu alazão arriei
 E ela fui procurar

Agora já me vinguei
 É esse o fim d um amor
 Essa cabocla eu matei
 É a minha história, doutor.

Há, ainda, nesse segmento um sentido de fidelidade que pode ser depreendido do encadeamento normativo à direita: *fez uma casa para Teresa morar DC ela lhe devia fidelidade, deveria lhe pertencer*, conforme se pode conferir nas estrofes seguintes:

Há tempos eu fiz um ranchinho
 Pra minha cabocla morar
 Pois era ali nosso ninho
 Bem longe desse lugar

No alto lá da montanha
 Perto da luz do luar

O encadeamento transgressivo correspondente é *fez uma casa para Teresa PT não fidelidade, traição*. Esse sentido pode ser depreendido a partir do verso que inicia com “mas” constituindo um encadeamento transgressivo que foge ao senso comum ao normativo, isto é, a Tereza ganhou o ranchinho deveria, então, sentir-se feliz e grata, expressando essa gratidão com a fidelidade, o que não ocorreu, conforme se lê a seguir:

Mas a Tereza, dotô
 Felicidade não quis
 Pus meus sonhos nesse olhar
 Paguei caro meu amor
 Prá modi de outro caboclo
 Meu rancho ela abandono

Nos dois últimos versos, “essa cabocla eu matei/ é minha história doutor” é possível perceber um encadeamento normativo *abandonar o marido DC vingança de morte*, cujo transgressivo correspondente é *abandonar o marido PT não vingança não*

morte. A AI de rejeição pode ser parafraseada pelo encadeamento *ser desprezado pelo amor DC matar*; nesse caso, o marido ofendido “lava a honra” com o sangue da mulher que o ofendeu.

Dessa canção, é possível, ainda, depreender um sentido de felicidade como posse do ser amado, pois, se a “Teresa dotô/ felicidade não quis”, já que o marido havia depositado os sonhos dele nessa relação amorosa, conforme o verso: “pus meus sonhos nesse olhar” e ela não correspondeu, merece, então, morrer. Isso fica evidenciado nos versos “jurei a Teresa matar” e “agora já me vinguei/ é esse o fim de um amor/ essa cabocla eu matei”.

Em síntese, o locutor dessa segunda parte se identifica com um eu que sofre pela rejeição da mulher amada e, não a suportando, comete um crime de morte. O sentido de felicidade, nesse texto, é semelhante ao das canções B₁, B₃, B₄, e B₅, em que o locutor sofre pela ausência de um amor, mas o sentido de rejeição, nas músicas anteriores não é o mesmo que aqui foi evidenciado, pois, embora os outros locutores tenham sido rejeitados pela mulher amada, não a matam.

Observe-se, também, que a concepção de mulher, nessa canção, é diferente daquela que se encontra na canção A₅, em que a mulher participa da luta pela terra com direitos iguais, é “dona do seu destino”, tem voz ativa, portanto. Aqui, a mulher tem de submeter à vontade do homem, sequer tem direito à escolha amorosa. Se ela é importante para lutar pela terra, deveria ser também livre para fazer suas escolhas amorosas, mas ela não pode escolher, pois, ao abandonar o parceiro, esse a mata. O sentido argumentativo de “ser mulher” apresenta, portanto, uma orientação aparentemente contraditória nos dois conjuntos de canções analisados.

Já, a luta empreendida aqui, na letra em foco é semelhante à das músicas anteriormente analisadas do grupo B, pois a felicidade se encontra num relacionamento amoroso homem/mulher, não evidenciando a necessidade de terra para plantar como nas letras do grupo A. Nesse caso, o locutor já é dono de um “ranchinho” necessita somente

de um amor para obter a felicidade completa, enquanto, nas canções do grupo A é a conquista da terra para produzir o alimento que traz a felicidade.

3.2.7 Letra B₇ Cuitelinho

Cheguei na beira do porto
Onde as ondas se espaia

As garça dá meia volta
E senta na beira da praia
E o cuitelinho não gosta
Que o botão de rosa caia, ai, ai, ai

Ai quando eu vim de minha terra
Despedi da parentáia
Eu entrei no Mato Grosso
Dei em terras paraguaia
Lá tinha revolução
Enfrentei fortes batáia, ai, ai, ai

A tua saudade corta
Como aço de naváia
O coração fica aflito
Bate uma, a outra faia
Os óio se enche d'água
Que ate as vista se atrapáia, ai, ai, ai

(Folclore recolhido por Paulo Vanzolini e Antonio Xandó)

Na música “Cuitelinho” recolhida do folclore por Paulo Vanzolini e Antonio Xandó, pode-se depreender um bloco que estabelece interdependência semântica entre distância, ausência do amor e da família e tristeza aflição, conforme os aspectos:

- (1) A DC B = há distância/ ausência do amor e da família DC tristeza, saudade.
- (2) A PT neg-B = há distância/ ausência do amor e da família PT não tristeza, não saudade.
- (3) Neg-A PT B = não há distância/ ausência do amor e da família PT há tristeza saudade.
- (4) Neg A DC Neg-B = não há distância, ausência do amor e da família DC não há tristeza/ saudade.

Pode-se perceber que há um sentido de amor diretamente relacionado à presença de um amor, ou seja, é somente com a presença que se pode ser feliz. O locutor se identifica com um eu-indivíduo que sente a solidão por causa de uma espécie de exílio, isto é, saiu de perto da “parentaia”, passou pelo Mato Grosso e Paraguai, conforme a estrofe a seguir:

Ai quando eu vim de minha terra
 Despedi da parentáia
 Eu entrei no Mato Grosso
 Dei em terras paraguaia
 Lá tinha revolução
 Enfrentei fortes batáia, ai, ai, ai

Essa separação gera a saudade, que fica mais forte, quando o locutor se depara com a natureza, com as ondas do mar, as garças e, especialmente, observando o cuitelinho (espécie de pequeno beija-flor). Assim como o cuitelinho não quer que o botão da rosa caia o locutor não quer ficar só, pois, “a saudade corta como aço de naváia”, conforme se pode conferir nas estrofes a seguir:

Cheguei na beira do porto
 Onde as ondas se espaia

As garça dá meia volta
 E senta na beira da praia
 E o cuitelinho não gosta
 Que o botão de rosa caia, ai, ai, ai

A tua saudade corta
 Como aço de naváia
 O coração fica aflito
 Bate uma, a outra faia
 Os óio se enche d’água
 Que ate as vista se atrapáia, ai, ai, ai

Nessa música, reiteram-se os sentidos de alegria, de felicidade, possíveis apenas na presença de um amor, da família. Nesse caso, o afastamento da família e do amor parece ter sido involuntário, pois, em terras paraguaias, tinha revolução e, embora tenha enfrentado “fortes batáia”, diante da saudade, o locutor se fragiliza como se pode constatar nos versos “os óio se enche d’água/ que até as vista se atrapáia”. A dor está representada pelas interjeições “ai, ai, ai”, repetidas numa espécie de refrão.

O locutor dessa música se identifica com os locutores das músicas B₁, B₃, B₄, B₅ e B₆ quanto ao sentimento de tristeza, de infelicidade fruto da ausência do amor. Por esse motivo, assim como nas demais músicas desse grupo, existe um eu fragilizado, carente. O cuitelinho adquire o sentido da fragilidade, já que é um pássaro tão pequeno e que vive de “beijar” flores. A palavra beijo remete ao afeto, ao amor e, conseqüentemente, à felicidade. A dor, a infelicidade, nesse conjunto de letras não se relaciona à posse da terra como no conjunto A, mas na falta da companhia das pessoas amadas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise que foi proposta, com base na semântica argumentativa, mais especificamente, na Teoria dos Blocos Semânticos e na Teoria da Polifonia, mostrou-se eficaz para a compreensão das letras de músicas compostas e/ou cantadas pelo MST, possibilitando, assim, afirmar que essa teoria pode ser utilizada para a análise dos textos em questão e, possivelmente, de textos pertencentes a qualquer gênero.

Conforme o estudo realizado, percebeu-se que os sentidos criados nos textos pelos encadeamentos argumentativos, vinculados aos blocos semânticos são, reiteradamente, os seguintes: luta significa triunfo popular; envolve a todos os que participam do Movimento, a luta é a conquista da pátria livre e justa para os trabalhadores, tanto operários, quanto camponeses. Essa luta tem o sentido de trabalho árduo para conquistar a terra, conforme a letra A₁, com os encadeamentos *luta DC pátria livre e forte, luta DC triunfo do poder popular*; na letra A₂, reitera-se esse sentido, pois *irmão na luta contra a opressão DC garantia da conquista da terra para produzir*. Na canção A₄, a bandeira é o símbolo que agrega as pessoas, como se percebe no encadeamento *símbolo da luta pelo mundo novo DC agrega pessoas que têm esperança no mundo novo*. E esse mundo novo, é, para o MST, aquele em que todos terão terra para produzir o alimento.

Também na canção A₅, a luta é pelo bem coletivo e necessita da participação de todos, inclusive das mulheres, evidenciando-se esse aspecto, especialmente pelo encadeamento *luta sem a participação da mulher DC luta pela metade*; na letra A₇,

reitera-se o sentido de luta como um movimento em busca da terra para produzir o alimento, no encadeamento *sem terra DC unir-se na luta pela terra*. O sentido de ser mulher é participar dessa luta pela conquista da terra. A mulher é, então, uma batalhadora, reforçando o valor da participação feminina no Movimento, em que o homem e a mulher, em igualdade de condições, se enlaçam por uma causa maior: a luta pela conquista da terra.

O sentido argumentativo para “sem-terra”, evidenciado nas canções do grupo A, é o de trabalhador que luta por uma causa que considera justa e que é de todos os que estão na mesma condição em que ele se encontra, ou seja, sem alimento, sem alegria porque não tem terra para cultivar, cabe, portanto, ao “sem-terra” lutar para conquistar a terra e, conseqüentemente, tudo o que dela advém, como a subsistência, a paz, a alegria de viver. Na letra A₇, evidencia-se esse sentido, nos encadeamentos *sem-terra DC ir para a cidade, sem-terra PT não ir para a cidade*, reforçando que ele quer trabalhar na terra, não quer ir para a cidade que considera um lugar negativo, conforme os versos “milhões de sem-terra/ jogados na estrada/ com medo de ir pra cidade/ enfrentar favela/ fome e desemprego”. Fica evidenciado o sentido de que ele não é “vagabundo”, mas um trabalhador, apenas sem condições de trabalhar, pois não tem terra.

Assim, nessas canções escritas e cantadas pelo MST, o sentido de luta, embora árdua, é positivo, pois é a busca pelo pão, pela realização na vida, que só é possível se houver terra para plantar. É uma luta coletiva que agrega as pessoas, ou seja, os sem-terra, em nome de uma causa social. Esse sentido está presente nas estruturas lingüísticas das canções analisadas, sendo desnecessária a procura de um contexto extralingüístico, comprovando a tese, de DUCROT (1983) de que o sentido do enunciado está presente no lingüístico, visto que este fornece todas as instruções para se compreender o enunciado; em outras palavras, comprova a tese de que a argumentação está na língua, sendo uma argumentação discursiva.

Quanto às canções escolhidas para cantar, mas não escritas pelo MST, nota-se que o sentido de ser feliz é o de companhia romântica, de um amor individual, conforme

se pode ler nas canções do grupo B, em que a figura feminina é motivo, ora de alegria e felicidade (quando está próxima e corresponde ao amor), ora de angústia, solidão (se não corresponde ao amor). Esses sentidos estão assegurados nas letras das canções analisadas, dados pelos encadeamentos formados, como na canção B₃, *solidão por falta de um xodó (amor)DC tristeza*, na B₄, tem-se o sentido semelhante, no encadeamento *partida do amor DC tristeza*; na canção B₆, a mulher é a causa da desgraça, já que o homem a mata porque foi traído. A mulher, nessas músicas, representa o amor e a motivação para viver, (B₃, B₄, B₇), mas também a descrença no amor, como na letra B₆. Cumpre observar que o sentido argumentativo de ser mulher nas músicas do caderno analisado, é contraditório, pois se a mulher pode participar na luta pela terra em condições de igualdade com o homem, conforme letra A₅, deveria poder escolher os caminhos amorosos também, o que não ocorre, pois ao abandonar o companheiro ela é assassinada, como na canção B₆.

O sentido de felicidade, portanto, nas canções do grupo B, está ligado ao relacionamento afetivo homem/ mulher, em que o indivíduo é feliz quando encontra um amor verdadeiro. Já, nas canções do grupo A, o sentido de felicidade é a posse da terra para produzir alimento, como fica evidenciado nos versos “Madre-Terra, nossa esperança/onde a vida dá seus frutos/ o teu filho vem cantar” da letra A₃.

Outro sentido percebido pelos encadeamentos, é o da terra, reiterado nas letras do grupo A, nessas, significa a produção de alimento, conforme se pôde observar nas letras A₃ *terra DC produção, alimento; terra DC semear*; inclusive há uma relação desse sentido com o sentido bíblico em que *Deus criou a terra para semear DC semear a terra*. Na letra A₄, reitera-se esse sentido no encadeamento *terra produzindo alimento DC olhar alegre da vida*; igualmente, na letra A₆, com o encadeamento *tanta plantação DC muita produção*. É, assim, a posse da terra para produzir o alimento que traz a felicidade. Há, também, um sentido de propriedade da terra, em que se contrapõem os interesses dos latifundiários e dos sem-terra, conforme a canção A₃, no verso: “terra é de quem nela plantar”, significando que “dono” é aquele que planta a terra, ou seja, o sem-terra, que vai produzir alimento; já, o interesse dos latifundiários é

representado pelo encadeamento transgressivo *terra PT não semeada*, é dono, mas não planta para alimentar as pessoas. Sentido semelhante é reiterado na letra A₇, com o encadeamento *latifúndio DC miséria, fome*. É, assim, para o locutor das canções escritas pelo MST, o latifúndio o responsável pela fome e miséria e, cabe ao sem-terra lutar contra essa situação “ocupando” os latifúndios improdutivos.

Depreende-se, também, das canções do grupo A, um sentido argumentativo de invasão da terra; para o locutor das músicas escritas pelo MST, a terra ociosa deve ser “ocupada” para produzir os alimentos, enquanto o “invasor” foi o europeu que se apropriou da terra por desconhecer que já havia dono, conforme se pôde comprovar na letra A₂. O sentido de invasor é argumentativamente diferente do sentido usualmente utilizado pela mídia e pelos grandes proprietários de terra, pois, no caso do MST, conforme posição do locutor, este *apropria-se da terra DC beneficia o coletivo* e o europeu *invade a terra DC prejudica o verdadeiro dono*. Observe-se que o europeu, hoje, significa para o locutor das músicas do Movimento, o grande proprietário de terra, o latifundiário, que se apropriou da terra só para produzir riqueza, e não o alimento, conforme se evidencia na canção A₂, por exemplo.

Em todas as canções do grupo A, evidencia-se a necessidade de união, de luta coletiva em que todos, crianças, homens e mulheres, devem se agregar em torno dessa luta pela posse da terra para produzir alimento; é um sentido primitivo de uso da terra, já que, para o locutor das músicas do MST, essa não visa a produzir riqueza, mas a subsistência; contrapondo-se àquilo que o locutor das canções do MST denomina de capitalismo e latifúndio, e que, segundo o esse, conforme evidenciado nas canções, produz a fome, pois utiliza a terra para produzir riqueza para alguns, gerando a desigualdade.

Nas canções do grupo B, em que se encontram as selecionadas e cantadas pelos integrantes do MST, mas não escritas por eles, o sentido argumentativo de luta é mais brando, não se trata mais de luta pela posse da terra para produzir, como no grupo A. Agora é uma luta individual contra alguns pequenos problemas, como se observa na

letra B₂, em que as preocupações são com os pequenos animais (passarinho, raposa) que vêm comer da farta produção de terra. Nessa canção, por exemplo, há uma realização da luta pela terra, percebida no encadeamento *homem com terra para semear DC homem feliz*, isto é, a produção abundante traz felicidade ao homem. Na canção B₁, Asa Branca a luta é contra a falta de chuva, é um tanto mais difícil do que a luta empreendida na canção B₃, pois essa depende do clima, se não chove, não há produção da terra, conforme o encadeamento *terra seca DC tristeza; morte, partida*. Além de ter de abandonar a terra, há necessidade de abandonar o amor, conforme o verso “adeus Rosinha, guarda contigo meu coração”, em que o locutor se retira para buscar o sustento em outro lugar.

Nas demais canções do grupo B, a luta é por um amor, por uma companhia, pois a separação da pessoa amada traz dor e sofrimento, conforme as análises feitas anteriormente. Nessas canções, praticamente não há referência à luta pela terra, quando surge alguma referência à terra, já existe a produção do alimento, ou seja, o locutor tem um pedaço de chão para sobreviver, mas sente falta da companhia da amada, então a luta é para conquistar ou reconquistar um amor que foi embora, como na música B₄ (Chalana) em que o encadeamento *partida do amor DC tristeza*, reforça esse sentido.

Quanto às características do locutor, nas canções do grupo A, (escritas e cantadas pelo MST), há um locutor que se identifica com um nós, é um eu ampliado no coletivo; ele adquire força, quando se “junta aos companheiros”, como, por exemplo, os versos da letra A₁ (Hino do Movimento) “Vem lutemos, punho erguido/ nossa força, nossa estrela/”, em que o uso dos verbos e dos pronomes na segunda pessoa do plural, reforçam esse coletivo. Além disso, o locutor conclama os outros para se agregarem à luta, há um convite para “lutar pela pátria livre, operária, composesa”. Essa posição do locutor é reiterada nas demais canções desse grupo, conforme se pôde observar nas análises anteriormente feitas.

Nas canções do grupo B, (cantadas, mas não escritas pelo MST), o locutor é um eu-solitário, que sofre sozinho por causa da frustração de um amor. Surge a fragilidade

do indivíduo, não há mais luta coletiva, não há ninguém para amenizar essa dor, como por exemplo, se lê no encadeamento *solidão DC sofrimento*, presente na letra B₃ (Eu só quero um xodó).

Essa posição do locutor é reiterada nas demais canções desse grupo. Interessante comparar a posição do locutor nos dois grupos de canções, em que, no grupo A, ele se fortalece no coletivo, na luta com o MST, enquanto nas canções do grupo B, ele está fragilizado, é apenas um indivíduo solitário que sofre por falta de companhia amorosa, confirmando-se a hipótese feita de que o locutor, nas canções escolhidas para cantar, mas não escritas pelo MST, é um eu fragilizado pela solidão, enquanto nas letras do grupo A, escritas e cantadas pelo MST, o eu se fortalece no coletivo. Dessa análise, pode-se concluir que os integrantes do Movimento sentem-se seguros quando lutam pela terra, pois estão em companhia de outros “companheiros” do Movimento, mas, ao mesmo tempo, existe um indivíduo, que se sente só e fragilizado, que não se dilui no coletivo. Isso fica evidenciado nos encadeamentos possíveis, nas canções de cada grupo analisado pela posição assumida pelo locutor. Desse modo, não houve necessidade de se buscarem dados ou informações em contexto extralingüístico para perceber esses sentidos, bastou a leitura das canções e a percepção dos blocos semânticos que são reiteradamente contruídos em cada grupo de canções.

Pode-se, enfim, concluir que a aplicação da Teoria da Argumentação na Língua, especialmente dos conceitos de Polifonia proposto por Ducrot e dos Blocos Semânticos proposto por Marion Carel, são capazes de dar conta de compreender os sentidos presentes nos textos ora analisados e com possibilidade de aplicação em textos de outros gêneros, reafirmando-se a tese de Ducrot (1983), de que semântica e pragmática não se separam, de que a argumentação está na língua, e da Teoria da Polifonia (1988) que questiona a unicidade do sujeito, bem como a tese de Carel (1992), de que os sentidos são constituídos simultaneamente em Blocos Semânticos.

Creemos serem esses pressupostos teóricos importantes para uma compreensão de textos que pretende ir além da intuição do leitor, que se baseie na análise da linguagem em uso.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANSCOMBRE, Jean-Claude; DUCROT, Oswald. L'argumentation dans la langue. Bruxelles; Mardaga, 1983.

BARBISAN, Leci Borges. Por uma abordagem argumentativa da linguagem. In: GIERING, Maria Eduarda; TEIXEIRA, Marlene. (Org.). *Investigando a linguagem em uso: estudos em Lingüística Aplicada*. São Leopoldo: Unisinos, 2004. p. 57 – 77.

BÍBLIA SAGRADA. *Edição Pastoral*. São Paulo, Paulus, 1990.

CADERNO DE MÚSICAS. *Encontro estadual dos 20 anos do MST/PR*. Curitiba, Paraná: 2004.

CAREL, Marion. Qu'est-ce qu'argumenter? *Revista de Retórica y Teoría de la Comunicación*, v.1, n. 1, p. 75-80, Enero, 2001.

CAREL, Marion; Ducrot, Oswald. *La Semántica argumentativa: una introducción a la teoría de los bloques semánticos*. Trad. de María Marta García Negroni; Alfredo M. Lescano. Buenos Aires: Colihue, 2005.

_____ Argumentación normativa y argumentación exceptiva. *Signo & Seña*, Fac. De Filosofía y Letras, UBA, n. 9, p.252-278, jun. 1998.

DUCROT, Oswald. A pragmática e o estudo semântico da língua. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v.40, n.1, p. 9-21, mar. 2005.

_____. Os topoi na Teoria da Argumentação na Língua. *Revista Brasileira de Letras*, v.1, n.1, p.1-11, 1999.

_____. *Polifonía e argumentación*. Cali: Universidad del Valle, 1988.

FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem e Diálogo: as idéias do círculo de Bakhtin*. 2 ed. Curitiba: Paraná, 2006.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

GRAEFF, Telisa Furlanetto. *Resumo de textos: em busca dos blocos semânticos e das unidades semânticas básicas*. Passo Fundo: UPF, 2001.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

CAREL, Marion. Argumentação interna aos enunciados. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 37, n. 3, p. 27-43, set. 2002.

DUCROT, Oswald. Os internalizadores. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 37, n. 3, p. 7-26, set. 2002.

FLORES, Valdir do Nascimento; TEIXEIRA, Marlene. _____ Polifonia, argumentação e enunciação: Oswald Ducrot. In: *Introdução à lingüística da enunciação*. São Paulo, Contexto, 2005. p.63-71.

GRAEFF, Telisa Furlanetto. De mais / a mais: tradição semântica e semântica argumentativa. *Revista de Filosofia e Ciências Humanas*, Passo Fundo, UPF, v.15, n.12, p. 107-121, 1999.

_____. Palavras que argumentam e constataam no discurso. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 40, n. 1, p. 95-106, mar. 2006.

SANTOS, Noemi Luciane dos. A polifonia no movimento argumentativo do texto. *Cadernos de Pesquisa em Lingüística*, Porto Alegre, v.2, n.1, p. 65-76, nov. 2006.

SAUSSURE,, Ferdinand. *Curso de Lingüística Geral*. 25 ed. São Paulo: Cultrix, 2003.