



EDIÇÃO Nº 14
JULHO DE 2014
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 10/05/2014
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/06/2014

A CONSTRUÇÃO E A INTERPRETAÇÃO DE SENTIDOS: UMA ANÁLISE DE *DEBAIXO DOS CARACÓIS DOS SEUS CABELOS* DE ROBERTO CARLOS E ERASMO CARLOS

Bruna Zotelli Mourão

PG/UEMS/PIBAP

Thiago Cyles da Silva

PG/UEMS)

Resumo: O objetivo deste artigo é analisar a letra *Debaixo dos caracóis dos seus cabelos* (1971) de Roberto Carlos e Erasmo Carlos, sob a perspectiva da análise do discurso (AD), ancorado nos estudos orlandianos. O trabalho será dividido em 5 partes: após a introdução, será apresentado um breve panorama histórico por meio de Fernandes (2005), Araújo (2006), Napolitano(2004), Faria (1998). Seguido pela fundamentação teórica, ancorada exclusivamente nos conceitos de Eni Orlandi (1993) e (2002). A fim de que seja analisada a canção.

Palavras-chave: Linguagem; discurso; sentido; MPB

Abstract:

The objective of this paper is to analyze the lyrics *Debaixo dos caracóis dos seus cabelos* (1971) Roberto Carlos and Erasmo Carlos, under the perspective of discourse analysis (DA), anchored in studies orlandianos. The work will be divided into 5 parts: after the introduction, will be presented a brief historical overview by Fernandes (2005), Araújo (2006), Napolitano (2004), Faria (1998). Followed by the theoretical foundation, anchored exclusively in the concepts of Eni Orlandi (1993/2002). In order to that the song is analyzed.

Keywords: Language; discourse; sense; MPB.

1. Introdução

O objetivo deste trabalho é analisar a letra *Debaixo dos caracóis dos seus cabelos* (1971) de Roberto Carlos e Erasmo Carlos, sob a perspectiva da análise do discurso (AD), tendo por fulcro teórico os estudos orlandianos.

No primeiro momento, apresenta-se um breve contexto histórico referente à ditadura militar, o que provocou o exílio de muitos artistas brasileiros, principalmente entre as décadas de 1960/70. Em seguida, será apresentado o referencial teórico com o objetivo de explicar sobre o que é a Análise do Discurso (AD), como é feito o processo de pesquisa analítica nessa área com base em *Análise de discurso* (2002); também será trabalhada a questão da censura (como linguagem) e a conseqüente necessidade de deslocamento de sentidos para que esta fosse driblada. Para tal, utilizaremos principalmente *As formas do silêncio* (1993) para engendrar a análise da canção.

2. Contexto Sócio-Histórico do Brasil Entre as Décadas de 1960-1970

A implantação da televisão, nos termos e sob as condições políticas em que se realizou entre 1966 e 1972 no Brasil, com um choque entre tecnologias e mentalidades, tiveram efeitos decisivos sobre os processos de construção da realidade: na forma como seus usuários organizam e modificam a imagem do mundo que os rodeia, sua “própria” representação da realidade social (RICÓN apud FERNANDES, 2005, p.387).

A carreira de Roberto Carlos foi alavancada com o surgimento do programa Jovem Guarda, cuja plateia era composta de jovens que lotavam o auditório da TV Record, atração que era assistida em vários pontos do Brasil. Roberto Carlos e seus convidados apresentavam canções influenciadas pelo rock in roll da banda inglesa Beatles, ritmo que era pejorativamente chamado de iê-iê-iê. Nesse período, fazer canções que não privilegiassem os ritmos nacionais e não contemplassem a realidade social do país poderia soar como uma atitude de antinacionalismo.

Situando historicamente o fato, Araújo afirma (2006):

O embate entre a MPB e o iê-iê-iê foi também reflexo da guerra fria ideológica entre Estados Unidos e União Soviética. A jovem guarda era vista pelos nacionalistas como a contraface, no campo da cultura, do golpe militar de 1964, sendo relacionada aos efeitos de estrangeirismo cultural e da alienação política. (ARAÚJO, 2006, p. 172)

Até mesmo a sigla MPB deve-se a Roberto Carlos, a qual surge para contrastar sua música a dos demais artistas da época conforme enfatiza Paulo César de Araújo:

A Roberto Carlos deve-se a institucionalização da sigla MPB. Sim, porque foi por causa do enorme sucesso dele que o ambiente da música popular de então se armou defensivamente numa sigla que surgiu na mesma época da explosão do fenômeno Roberto Carlos. Até o final de 1965, a música popular brasileira de origem universitária era chamada genericamente de bossa nova - dada a confessa influência que tinha da sonoridade criada por João Gilberto. Entretanto, a partir do final de 1965, quando Roberto Carlos despontou como um artista de projeção nacional, a música de origem universitária, ou a nova bossa nova, passou a ser chamada de MPB. Nesse primeiro momento, a sigla tinha um caráter marcadamente nacionalista, surgiu como uma bandeira de luta contra um outro tipo de música popular produzida no Brasil, porém considerada alienígena, não-brasileira. (ARAÚJO, 2006, p.169)

Segundo Napolitano (2001), o principal público que consumia cultura era a juventude, a qual o estudioso divide em dois grupos: os jovens de mentalidade crítica e os jovens alienados. O segundo

grupo buscava por lazer, e drogas (principalmente LSD e maconha,) que faziam parte da “utopia de uma libertação individual e interior, ajudando a ‘expandir a mente’”. (NAPOLITANO, 2001, p.84).

O ano de 1968 foi o ápice da ditadura no país, após o AI5 decretado pelo governo Costa e Silva, que viria calar toda manifestação artística em desacordo com os preceitos do novo regime. Logo, “artigos de jornal, músicas, filmes, peças de teatro, nada escapava da tesoura da censura” (FARIA, 1998, p.162), qualquer insinuação a repressão que o país vivia era motivo para que qualquer expressão artística fosse proibida, muitos artistas foram exilados, presos e torturados. As brechas para a produção artística com cunho político começaram a surgir em 1975, porém a censura ainda permanece até o final da década de 70.

3. Fundamentação Teórica

A análise do discurso investiga a construção de sentidos de um *corpus*, os quais serão determinados por fatores como a intencionalidade do autor e o sentido simbólico oriundo do contexto sócio-histórico e político em que o sujeito está inserido. Lembrando que tais sentidos podem ser divergentes, considerando que a intencionalidade do autor pode não abranger o receptor, pois o sujeito é permeado por uma ou várias ideologias, podendo gerar uma interpretação de sentido diferente da que foi proposta. Por isso, cabe ao analista investigar os sentidos presentes no texto. Eni Orlandi explicita a seguinte ideia:

A análise do discurso visa fazer compreender como os objetos simbólicos produzem sentido, analisando assim os próprios gestos de interpretação que ela considera como atos no domínio simbólico, pois eles intervêm no real do sentido. A análise do Discurso não estaciona na interpretação, trabalha seus limites, seus mecanismos, como parte dos processos de significação. Também não procura um sentido verdadeiro através de uma “chave” de interpretação. Não há esta chave, há um método, há construção de um dispositivo teórico. (ORLANDI, 2002. p.26)

De acordo com Orlandi (2002, p.17-18), a AD provoca um deslocamento na estrutura da análise do texto, pois entende que o discurso é permeado por ideologia, sendo assim, “ela não procura atravessar o texto para encontrar o sentido[...] Ela produz um conhecimento a partir do próprio texto, porque o vê como tendo uma materialidade simbólica própria e significativa, como tendo uma espessura semântica: ela concebe em sua discursividade.”

Orlandi (2002) trabalha a relação entre ideologia, discurso, língua e sujeito. Para a autora, “a materialidade específica da ideologia é o discurso e a materialidade específica do discurso é a língua,” e ancorando-se em Pêcheux, conclui que “não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia: o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia e é assim que a língua faz sentido.”(ORLANDI, 2002, p.17)

Segundo Orlandi (2002), as palavras chegam a nós carregadas de sentido, mesmo que não saibamos como esse sentido se constituiu, a língua não é totalmente autônoma, pois é perpassada pelo sujeito e situação. O “sujeito discursivo funciona pelo inconsciente e pela ideologia,” pois é permeado pela língua e esta pela história que conseqüentemente é permeada pelo simbólico, ou seja: o significado dos fatos.

A ideologia tem sido entendida pelas ciências humanas como o que está oculto no texto. Contudo, em AD, a ideologia é evidenciada ao ponto em que se analisa as possibilidades de sentidos em um discurso:

[...]a ideologia será então percebida como processo de produção de um imaginário, isto é, produção de uma interpretação particular que apareceria no entanto como a interpretação necessária, e que atribui sentidos fixos às palavras em um contexto histórico dado. [...] O processo ideológico não se liga à falta mas ao excesso. A ideologia representa a saturação, o efeito de completude que, por sua vez, produz o efeito de “evidência”, sustentando-se sobre o já-dito, os sentidos institucionalizados, admitido por todos como 'natural'. (ORLANDI, 1993. p.100)

Todavia ocorre que em determinados discursos não há mecanismos para analisar as possibilidades de sentidos, uma vez que ele tende a ser fechado. A exemplo podemos elencar o discurso da censura, tendo este como fato de linguagem. Orlandi (1993) trata desse discurso fechado, por meio do conceito que ela chama de “língua-de-espuma”. Tal nomenclatura refere-se justamente ao discurso que não permite possibilidades de sentidos, o qual é raso e objetivo e cujos sentidos “não ecoam”.

Historicamente, a língua-de-espuma é aquela falada, por exemplo, pelos militares no período que começa em 1964 com a ditadura no Brasil. Mas, pelas suas características, podemos alargar essa noção abrangendo toda expressão totalitária nas sociedades ditas democráticas. A língua-de-espuma trabalha o poder de silenciar. (ORLANDI, 1993. p.102)

Não obstante, assim como há a “língua-de-espuma por parte da subvenção política, há também os que se posicionam contra ela. Formulando uma forma discursiva na qual se utiliza um aparente sentido

comum para burlar a censura, produzindo “[...] efeitos de sentido pela clivagem que a imposição de uma divisão entre sentidos permitidos e sentidos proibidos produz no sujeito.” (ORLANDI, 1993. p.97)

No Brasil, no contexto de regime militar, o desvio de sentidos é protagonizado pelos artistas que eram impedidos de falar, de mostrar a voz política que possuíam. Na MPB (Música Popular Brasileira), as canções surgem com letras em forma de protesto, as quais nem sempre tinham os sentidos claros para todos, mas que ainda funcionavam como mensagens de oposição ao regime político vigente.

Sendo assim, as possibilidades de sentidos – a ideologia – “não é ocultação mas interpretação de sentido em certa direção, direção esta determinada pela história. (ORLANDI, 1993. p. 101). Essa interpretação direcionada manifesta-se por meio do uso de “estereótipos”, os quais segundo Orlandi (1993) tratam do uso de consenso, do comum a todos, ou seja, da ideologia que por se de nosso conhecimento, aparenta ser a verdade absoluta.

4. Deslocamento de Sentidos: O Uso do Estereótipo como Função de Linguagem

Na biografia *Roberto Carlos em detalhes* (2006), Paulo César de Araújo traça um panorama de como se desenvolveu a carreira de Roberto Carlos. Nas décadas de 1960-70, Roberto Carlos inicia a carreira flertando com a Bossa Nova, num disco inaugural que relembra em muito as interpretações de João Gilberto. Nos anos subsequentes, entusiasmado com o Rock in roll advindo dos Beatles, Roberto Carlos e Erasmo Carlos começam a compor e gravar canções mais eletrizantes com solos de guitarra, o que é pejorativamente batizado de “ie-ie-ie” pela imprensa de então.

Nesse mesmo período, explodem no país as canções de protesto, em especial as de Chico Buarque, o qual era constantemente comparado a Roberto Carlos. Para alguns críticos, o cantor da Jovem Guarda era tido como omissos aos acontecimentos do país devido ao gênero musical adotado tanto no ritmo que não era nacional e muito menos nas temáticas, o que sempre foi combatido inclusive pelo próprio Chico Buarque: “Para os meus ouvidos de bossanovista, o iê-iê-iê seria uma heresia, mas na época, eu já era menos radical e minha relação com o pessoal da Jovem Guarda sempre foi cordial” (CHICO BUARQUE apud ARAÚJO, p.172, 2006).

Nessa mesma perspectiva, Caetano Veloso também sempre foi receptivo à arte de Roberto Carlos, o que rendeu inclusive alguma influência no repertório do compositor baiano. Já no exílio, Caetano Veloso recebe em Londres a visita de Roberto Carlos que lhe mostra a canção *As curvas da estrada de Santos*, que o emociona profundamente. De volta ao Brasil, Roberto Carlos juntamente com



EDIÇÃO Nº 14

JULHO DE 2014

ARTIGO RECEBIDO ATÉ 10/05/2014

ARTIGO APROVADO ATÉ 30/06/2014

Erasmu Carlos compõe a canção que homenagearia Caetano Veloso:

Debaixo Dos Caracóis Dos Seus Cabelos

(Roberto Carlos - Erasmo Carlos)

Um dia a areia branca seus pés irão tocar
E vai molhar seus cabelos a água azul do mar
Janelas e portas vão se abrir pra ver você chegar
E ao se sentir em casa sorrindo vai chorar
Debaixo dos caracóis dos seus cabelos
Uma história pra contar de um mundo tão distante
Debaixo dos caracóis dos seus cabelos
Um soluço e a vontade de ficar mais um instante
As luzes e o colorido que você vê agora
Nas ruas por onde anda, na casa onde mora
Você olha tudo e nada lhe faz ficar contente
Você só deseja agora voltar pra sua gente
Debaixo dos caracóis dos seus cabelos
Uma história pra contar de um mundo tão distante
Debaixo dos caracóis dos seus cabelos
Um soluço e a vontade de ficar mais um instante
Você anda pela tarde e o seu olhar tristonho
Deixa sangrar no peito uma saudade, um sonho
Um dia vou ver você chegando num sorriso
Pisando a areia branca que é seu paraíso
Debaixo dos caracóis dos seus cabelos
Uma história pra contar de um mundo tão distante
Debaixo dos caracóis dos seus cabelos
Um soluço e a vontade de ficar mais um instante
Debaixo dos caracóis dos seus cabelos
Uma história pra contar de um mundo tão distante
Debaixo dos caracóis dos seus cabelos
Um soluço e a vontade de ficar mais um instante

A canção fora gravada no disco de 1971, Roberto Carlos era e é ainda marcadamente identificado como cantor romântico. Na época em que a música fora sucesso nas rádios, o público ouvinte a conotava como sendo dedicada a uma mulher, pois não era feita à alusão aos cabelos cacheados que Caetano Veloso possuía. O feito contraria a ideia de que Roberto Carlos não estava a par dos acontecimentos no país e utiliza de subterfúgios para compor uma canção que reverencia o amigo exilado. Possivelmente represálias políticas seriam feitas a Roberto Carlos e Erasmo Carlos se a



intencionalidade dos autores fosse nítida na letra da canção. A homenagem só fora revelada em 1992 pelo próprio Caetano que deixou o público bastante surpreso, acontecimento que é relatado por Paulo César de Araújo:

Coube, portanto, a Caetano Veloso revelar essa história, 21 anos depois. Foi durante a temporada do show *Circuladô*, no Canecão, em 1992. O artista lembrava fatos relacionados à sua prisão e exílio e, para a surpresa do público, antes de cantar *Debaixo dos caracóis dos seus cabelos* confessava: ‘Nós acreditávamos, e eu acredito ainda hoje, que a ditadura militar tenha sido um gesto saído de regiões profundas do ser do Brasil, alguma coisa que dizia muito sobre nosso ser íntimo de brasileiros. Vocês não podem imaginar como minha dor era multiplicada por essa certeza. No entanto, uma vez no exílio, chegavam até nós, saídas de regiões não menos profundas do ser do Brasil, vozes que nos tentavam dizer que isso não era tudo. Essa canção, por exemplo, que eu vou cantar agora, foi composta para mim por essa razão’.

A partir dessa revelação, o antigo sucesso *Debaixo dos caracóis dos seus cabelos* foi revestido de outro significado e acabou se firmando como um clássico do repertório popular. (ARAÚJO, 2006. p.393)

Nesse contexto, consideram-se as formas discursivas que compõem a canção. Nela é aplicada uma possibilidade de interpretação comum – a de que se trata de uma música romântica, feita para uma mulher de cabelos cacheados. “Simulando, pois, o senso comum, o consenso, o estereótipo, ele se instala para dizer no entanto o que é proibido.” (ORLANDI, 1993. P. 103) Ao fazer uso do estereótipo que permeava as canções cantadas por Roberto Carlos, foi possível burlar a censura e fazer a saudosa referência ao exilado Caetano Veloso. É “assim que a linguagem funciona: ela tira proveito da matéria mesma da redução dos sentidos para produzir sua expansão.” (Idem)

5. Considerações Finais

Conforme exposto, pode-se concluir que os mecanismos que configuram as formações discursivas não podem ser desvinculados do aspecto ideológico, e que a ideologia não está oculta, assim como a linguagem não é transparente. Mas que em contextos históricos que envolvem subversão e/ou censura e por vezes uma linguagem vazia, também possibilitam o processo contrário, no qual é possível deslocar os sentidos, direcionar as interpretações e assim dizer o que lhe foi vedado.

Na produção artística, em especial a música, é visível que ela possui um grande poder de comunicação com as massas, o que a torna altamente política. Discutir historicamente e socialmente os problemas do país foi um dos principais motivos da MPB durante as décadas de 1960 e 1970. Tal fato só



EDIÇÃO Nº 14
JULHO DE 2014
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 10/05/2014
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/06/2014

fô possível dado o trabalho que os autores tinham com a linguagem, estabelecendo uma diversidade na atribuição de sentidos que poderiam passar despercebidos pelos censores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Paulo Cesar. *Roberto Carlos em detalhes*. São Paulo: Planeta, 2006.

FARIA, João Roberto. *O teatro na estante*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

MATTELART, Armand. *Diversidade cultural e mundialização*. Tradução Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2005. (Episteme; 2).

NAPOLITANO, Marcos. *Cultura brasileira – utopia e massificação 1950/80*. São Paulo: Contexto, 2001.

ORLANDI, Eni Puccielli. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 4.ed., 2002.

_____. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2.ed., 1993.