

ESTRANHAMENTO E PROPOSTAS DE REFLEXÃO NA CANÇÃO *DOMINGO NO PARQUE*

STRANGENESS AND PROPOSALS FOR REFLECTION IN THE LYRICS *DOMINGO NO PARQUE*

Clebson Luiz de Brito¹
Carlos Jáuregui²

RESUMO: O objeto de análise deste trabalho é a letra da canção *Domingo no parque*, de Gilberto Gil, que apresenta uma narrativa marcada por uma interessante quebra de expectativas. Na trama, o personagem José, apesar de apresentado inicialmente como *rei da brincadeira*, realiza, movido por um forte impulso, a “confusão” maior e mais séria: um duplo assassinato, cujas vítimas são Juliana e João, sujeito apresentado inicialmente como o *rei da confusão*. Tendo como suporte teórico a semiótica greimasiana, procuraremos explicitar os mecanismos intradiscursivos responsáveis pelo efeito de sentido de estranhamento obtido pelo texto. Nesse sentido, pretendemos demonstrar, investigando as modalidades veridictórias (que articulam o /ser/ e o /parecer/), que a quebra de expectativas apontada acima liga-se ao desvelamento de uma ilusão (/parecer/ /não-ser/). Pretendemos demonstrar ainda como o desenvolvimento do percurso passional do sujeito José, do qual algumas etapas encontram-se implícitas, é determinante para o efeito obtido, que leva o leitor/ouvinte a uma inevitável reflexão sobre essência e aparência e, por consequência, sobre /natureza/ *versus* /cultura/.

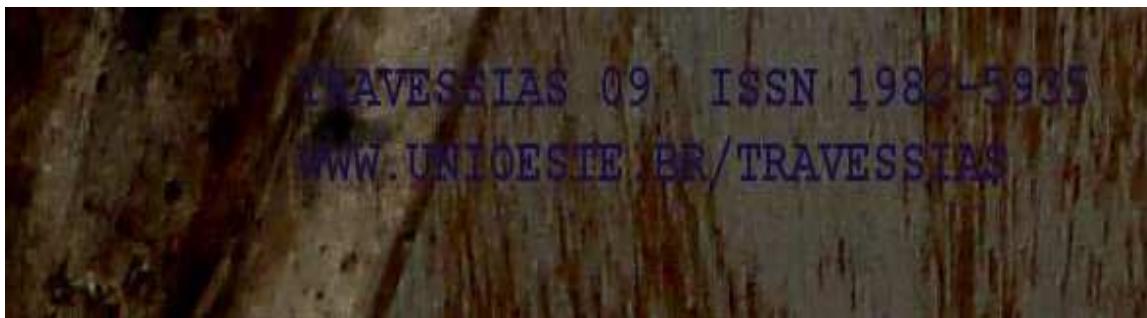
PALAVRAS-CHAVE: estranhamento; percurso gerativo de sentido; canção.

ABSTRACT: On this paper, the object of analysis is the lyrics *Domingo no parque*, written by Gilberto Gil, which presents a narrative marked by an interesting breaking on the expectations. In the lyrics the character José, although been presented on the beginning as “a king of jokes” realize, influenced by a strong impulse, a bigger and serious “confusion”: a double murderer where the victims are Juliana and João who is presented in the beginning as the “king of confusion”. Taking as a theoretical basis the greimasian semiotics, we will seek to make explicit the intradiscursive mechanisms which generate the meaning effect of strangeness obtained by the text. This way, we intend to show, investigating the veridictory modalities (which articulate /being/ and /appearing/) that the breaking of the expectations is connected to the unveiling of an illusion (/appearing/ /not being/). We intend to further demonstrate how the development of the passionate course of the subject José, of which certain steps are implied, is crucial to the

¹ Mestrando e Bolsista Capes no Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da UFMG. Endereço eletrônico: clebsonlb@gmail.com.

² Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da UFMG e bolsista do CNPq (2009-2010). Endereço eletrônico: carlosfjp@gmail.com.

Clebson Luiz de Brito
Carlos Jáuregui



effect that takes the reader/listener to an inevitable reflection about the essence and the appearance and, hence, / nature / versus / culture /.

KEY-WORDS: strangeness; generative meaning process; song.

1. Introdução

A semiótica greimasiana, teoria que se ocupa do texto e o toma, sobretudo, como um objeto de significação, busca oferecer subsídios não apenas para a apreensão do sentido, como também dos mecanismos capazes de engendrar esse sentido. Como explica Barros (1994, p. 07), essa teoria “procura descrever e explicar *o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz*” (grifo da autora). As categorias propostas pela semiótica, portanto, como explica Fiorin (2006, p. 10), representam a proposição de uma “gramática do discurso”, o que implica que tais categorias visam a explicitar as regras de funcionamento do discurso e de geração do sentido no texto.

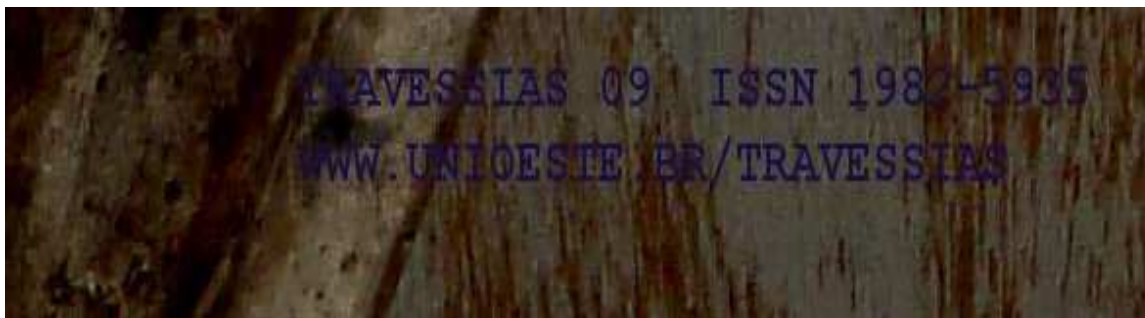
Ao propor um instrumental teórico-metodológico de exame do plano de conteúdo dos textos, a semiótica greimasiana o faz sob a forma de um percurso, que vai do mais simples e abstrato (o nível fundamental) ao mais complexo e concreto (o nível discursivo), passando por um patamar intermediário (o nível narrativo). A essa superposição de níveis dá-se o nome de percurso gerativo de sentido, noção fundamental da semiótica, que permite ao analista realizar um “raio-x” dos textos.

Nesse sentido, pretendemos, neste trabalho, lançar mão das categorias propostas pela semiótica para investigar que arranjos e conteúdos mais abstratos respondem pela geração do efeito de sentido de estranhamento na letra da canção *Domingo no parque*, de Gilberto Gil. Antes, porém, de efetivamente analisarmos o texto do compositor baiano, realizaremos, na seção seguinte, um “passeio” pelo percurso gerativo de sentido.

2. O percurso gerativo de sentido

Como explicamos acima, o percurso gerativo de sentido constitui-se em uma superposição de níveis: o fundamental (ou elementar), o narrativo e o discursivo. Em cada um desses níveis há tanto um componente sintático, tomado como um conjunto de mecanismos

Clebson Luiz de Brito
Carlos Jáuregui



responsável pela ordenação dos conteúdos, quanto um componente semântico, entendido como conteúdos investidos nos arranjos sintáticos.

Explicando de forma bem resumida o primeiro nível, o fundamental, podemos dizer que seu componente semântico comporta as estruturas elementares da significação, subjacentes a todo texto (FIORIN, 2006, p. 21). Isso se dá na forma de uma oposição semântica – /a/ *versus* /b/ (por exemplo, /vida/ *versus* /morte/) –, em que um dos elementos recebe um traço de positividade (euforia) e o outro, um de negatividade (disforia). Essas marcas de positividade e negatividade não se fazem presentes *a priori*, mas se inscrevem em cada texto. Por isso não se deve, por exemplo, supor que /vida/ seja sempre um termo eufórico. Como explica Fiorin (2006, p. 23), /morte/, em um discurso que prega o valor do martírio – como o de muitos fundamentalistas –, receberá o traço positivo e /vida/, o negativo.

O componente sintático do nível fundamental, por sua vez, compreende duas operações básicas: a asserção e a negação (LARA, 2004, p. 44). Assim um dado texto pode, mantendo-nos no âmbito do exemplo acima, apresentar o seguinte “movimento”: afirmação da /vida/ → negação da /vida/ → afirmação da /morte/ (ou o contrário).

O nível seguinte é o narrativo, que, como dissemos, é uma instância intermediária. A semântica narrativa “deve ser entendida como a instância de atualização dos valores que são, então, assumidos por um sujeito” (LARA, 2004, p. 44). Esse componente abrange as modalizações pelo fazer e pelo ser (/dever/, /querer/, /poder/ e /saber-fazer/ ou /ser/), além das paixões delas decorrentes, questões caras a este trabalho.

No que diz respeito ao primeiro caso, o das modalizações pelo fazer, podemos entender que um sujeito apenas agirá se for modalizado por um /querer/ e/ou um /dever-fazer/ e se for competente para agir, isto é, se for modalizado pelo /saber/ e/ou pelo /poder-fazer/, modalidades que lhe permitirão, enfim, assumir o papel actancial de sujeito operador (ou sujeito de fazer).

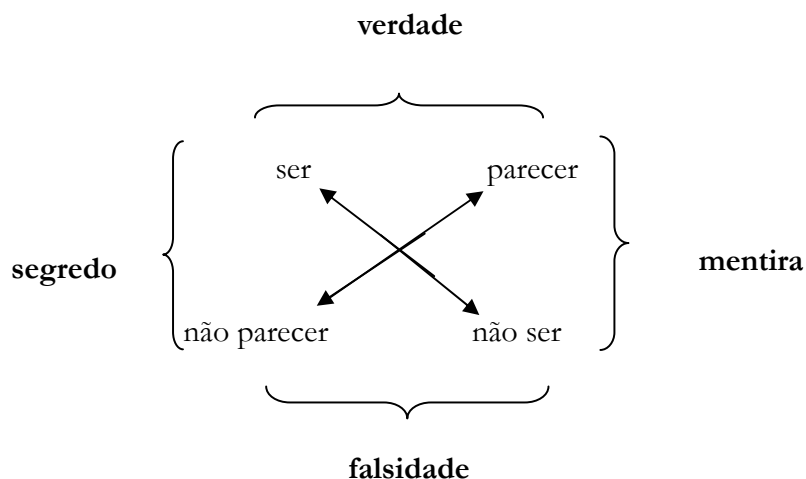
Já a modalização pelo ser incide sobre a relação entre sujeito de estado³ e objeto, dizendo-a desejável, possível, necessária, proibida etc, o que resulta em “estados passionais”; se a relação

³ O sujeito de estado é aquele que entra em conjunção ou em disjunção com um dado objeto de valor pela ação de um outro sujeito, responsável pela transformação principal da narrativa: o sujeito de fazer. Esses dois actantes podem (ou não) ser sincretizados em um mesmo ator do nível discursivo.



com um dado objeto, por exemplo, é modalizada como desejável (/querer-ser/) e ao mesmo tempo como impossível (/não-poder ser/), o sujeito de estado pode sofrer a paixão da *frustração*. Como se pode observar, as paixões, em semiótica, referem-se a “efeitos de sentido de qualificações modais que modificam o sujeito de estado” (BARROS, 1994, p. 47). Elas podem ser simples, resultantes de um único arranjo modal, ou complexas, quando formam um percurso, o que explicaremos melhor ao longo da própria análise que faremos a seguir.

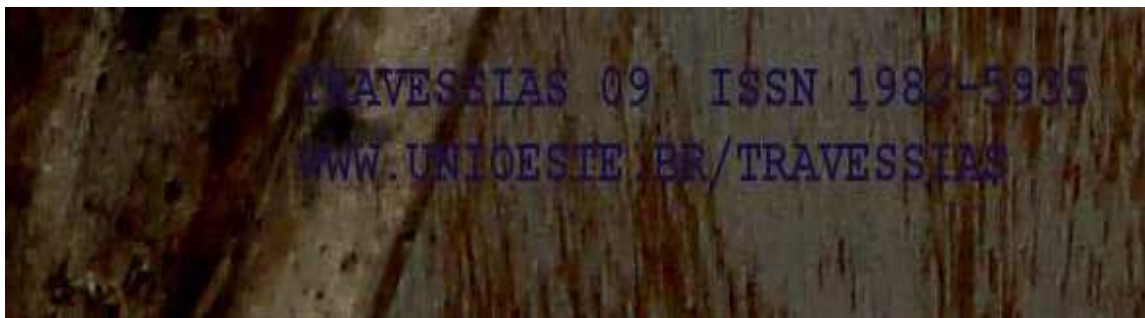
Ainda no âmbito das modalizações pelo ser, temos as modalidades veridictórias, que articulam o /ser/ (imanência) e o /parecer/ (manifestação), articulação essa que, em semiótica, substitui a ideia de verdade (ontológica) pela de dizer verdadeiro ou de veridicção. Em resumo, do ponto de vista semiótico, um dado enunciado de estado (que definiremos à frente) é modalizado como *verdadeiro* quando articula /parecer/ e /ser/; *segredo* quando articula /não-parecer/ e /ser/; *mentira* ou *ilusão* quando articula /parecer/ e /não-ser/; e, por fim, *falso* quando articula /não-parecer/ e / não-ser/⁴, como se pode observar no esquema abaixo.



Esquema 1: Modalidades veridictórias (GREIMAS & COURTÉS, 2008, p. 532)

A propósito da questão da veridicção, cumpre lembrar, segundo Barros (1988, p. 40), que no conto popular, em geral, ocorre a passagem do segredo ao verdadeiro (reconhecimento do

⁴ Cabe lembrar que, nesse caso, o enunciado é ainda sobremodalizado pelo /crer/ (modalidade epistêmica), fazendo com ele seja, por exemplo, tido como *certamente verdadeiro* (/crer-ser/ e /parecer/), *provavelmente verdadeiro* (/não-crer não-ser/ e /não-crer-não-parecer/) etc (cf. BARROS, 1988, 57).



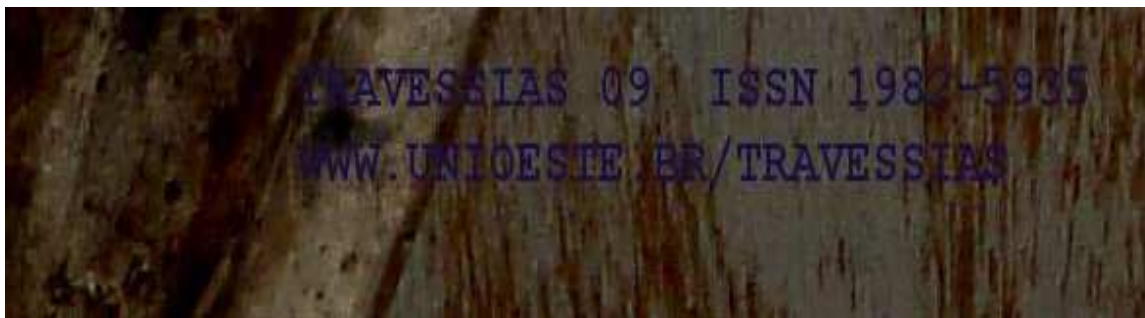
herói) e do mentiroso ao falso (desmascaramento do vilão), processo que poderemos observar na análise de *Domingo no parque*.

Passando-se à sintaxe narrativa, temos o enunciado elementar, que se apresenta sob duas formas possíveis: o enunciado de estado – que manifesta relações de junção entre os actantes (sujeito e objeto) – e o enunciado de fazer – que interfere na relação, seja levando da disjunção à conjunção, seja o contrário (LARA, 2004, p.45). Ocorre, pois, uma transformação mínima quando um enunciado de fazer rege um enunciado de estado, ao que se dá o nome de programa narrativo (PN), considerado a unidade elementar operatória da sintaxe narrativa. Os PNs, por sua vez, articulam-se numa sequência canônica, que apresenta quatro fases: manipulação⁵, competência, *performance* e sanção.

Na fase (PN) da manipulação, há um sujeito, o destinador-manipulador, que transmite a outro, o destinatário-sujeito, um /querer/ e/ou um /dever-fazer/, conforme o tipo de manipulação. Passando à fase (PN) seguinte, chegamos à competência, fase em que o destinatário-sujeito adquire um /saber/ e/ou um /poder-fazer/, isto é, torna-se competente para a ação. Em seguida, uma vez adquirida a competência pelo sujeito, chega-se à terceira fase (PN): a da *performance*, quando ocorre a principal transformação da narrativa. A última etapa (PN) é a sanção, que pode ser de dois tipos: a cognitiva, que implica o reconhecimento por parte do destinador-julgador em relação à concretização ou não da *performance*; e a pragmática, que pressupõe a sanção cognitiva e que culmina na retribuição do sujeito (positiva, se tratar de uma premiação; negativa, se se tratar de um castigo).

Cabe explicar, ainda, que há uma “implicação retroativa” no que diz respeito às fases descritas acima, na medida em que uma necessariamente implica as anteriores: se houve sanção, é porque houve *performance*, o que, por sua vez, implica competência e manipulação. Trata-se, como diz Bertrand (2003, p. 41), de uma “cadeia de pressuposições lógicas”, que “permite dar conta facilmente do contexto extenso”, o que é extremamente útil, uma vez que, na prática, as fases da sequência canônica podem não aparecer de forma organizada e algumas delas podem inclusive ficar implícitas (FIORIN, 2006, p. 32).

⁵ O termo “manipulação” não tem, em semiótica, caráter negativo, tratando-se apenas de um /fazer-fazer/.



Se podemos seguramente, em razão dessa implicação retroativa, recuperar a partir de uma dada etapa as anteriores no esquema canônico, o contrário, porém, não se verifica, pois um determinado texto pode simplesmente, conforme seja seu projeto, não progredir no sentido de abarcar todas as etapas, atendo-se, por exemplo, apenas à manipulação. Nesse sentido, indo da manipulação à sanção, podemos falar em uma progressão previsível, que, no entanto, pode ser interrompida em qualquer etapa.

Finalmente, fechando a descrição do percurso gerativo de sentido, há o último nível, o discursivo. Temos nesse patamar, “do ponto de vista sintático, os procedimentos de discursivização, que entram em jogo na instância da enunciação” (LARA, 2004, p. 47), pela ancoragem nas categorias de pessoa, tempo e espaço. A sintaxe discursiva compreende, ainda, os procedimentos que o enunciador utiliza para persuadir o enunciatário a aceitar o seu discurso: o /fazer-criar/.

Já no âmbito da semântica, há novos investimentos para a reorganização sintagmática. Trata-se de uma concretização do sentido pela conversão de um dado percurso narrativo, quando de sua discursivização, seja em um percurso temático, seja, ainda, em um percurso figurativo. Em outras palavras, na semântica discursiva se examina a tematização do nível narrativo, ou seja, o revestimento dos esquemas narrativos abstratos com temas e, num nível de concretização ainda maior, com figuras, entendidas como termos que remetem a algo existente no mundo natural ou construído como tal (FIORIN, 2006, p. 90-91).

Procedemos, assim, a uma breve descrição da semiótica do texto, teoria por meio da qual buscamos analisar a canção *Domingo no parque*, de Gilberto Gil.

3. Análise do texto

Domingo no parque

(Gilberto Gil)

O rei da brincadeira - ê, José

O rei da confusão - ê, João

Um trabalhava na feira - ê, José

Outro na construção - ê, João

A semana passada, no fim da semana

João resolveu não brigar

No domingo de tarde saiu apressado

E não foi pra Ribeira jogar

Clebson Luiz de Brito

Carlos Jáuregui

Capoeira
Não foi pra lá pra Ribeira
Foi namorar
O José como sempre no fim da semana
Guardou a barraca e sumiu
Foi fazer no domingo um passeio no parque
Lá perto da Boca do Rio
Foi no parque que ele avistou
Juliana
Foi que ele viu
Juliana na roda com João
Uma rosa e um sorvete na mão
Juliana, seu sonho, uma ilusão
Juliana e o amigo João
O espinho da rosa feriu Zé
E o sorvete gelou seu coração
O sorvete e a rosa - ô, José
A rosa e o sorvete - ô, José
Oi, dançando no peito - ô, José
Do José brincalhão - ô, José
O sorvete e a rosa - ô, José
A rosa e o sorvete - ô, José
Oi, girando na mente - ô, José
Do José brincalhão - ô, José
Juliana girando - oi, girando
Oi, na roda gigante - oi, girando
Oi, na roda gigante - oi, girando
O amigo João - João
O sorvete é morango - é vermelho
Oi, girando, e a rosa - é vermelha
Oi, girando, girando - é vermelha
Oi, girando, girando - olha a faca!
Olha o sangue na mão - ê, José
Juliana no chão - ê, José
Outro corpo caído - ê, José
Seu amigo, João - ê, José
Amanhã não tem feira - ê, José
Não tem mais construção - ê, João
Não tem mais brincadeira - ê, José
Não tem mais confusão - ê, João

Como se pode ver, a letra da canção acima apresenta uma narrativa em que José, apesar de visto como brincalhão, após ver Juliana e João juntos em um parque, mata ambos movido por um forte impulso. Esse desfecho trágico e inesperado, haja vista as características atribuídas inicialmente aos personagens, resulta em um efeito de sentido de estranhamento, cujos mecanismos geradores investigaremos com mais detalhes agora.

Observando a construção dos personagens e atendo-nos num primeiro momento ao nível narrativo, percebemos que, nos dois primeiros versos, há duas sanções cognitivas opostas: uma que poderíamos considerar positiva e que recai sobre o sujeito José, reconhecido como *o rei da*

brincadeira; e outra que poderíamos considerar negativa e que, por sua vez, recai sobre o sujeito João, reconhecido como *o rei da confusão*. Como explicamos na seção 2, o esquema narrativo canônico prevê uma relação de implicação retroativa no que diz respeito aos PNs que o compõem (Fiorin, 2006, p. 32). Isso nos permite inferir que os sujeitos José e João, sendo competentes para isso, realizaram anteriormente *performances* que os levaram a ser sancionados respectivamente de forma positiva e negativa: José provavelmente realizou a *performance* de divertir os outros, ao passo que João se envolveu repetidas vezes em brigas, confusões.

Lembramos ainda que as modalidades veridictórias entram em jogo sempre que há um fazer interpretativo, o que ocorre inclusive quando da sanção cognitiva. Nesse sentido a sanção de José e João indica que a condição, respectivamente, de *rei da brincadeira* e *rei da confusão* é tida como *certamente verdadeira* (/crer-ser/ e /parecer/), o que nos leva, assim, a reconhecer personagens marcados por atitudes tidas como nitidamente opostas.

Além do exposto acima, podemos depreender a competência atribuída aos sujeitos José e João, ainda, observando os investimentos semânticos do nível discursivo. Veja-se que José trabalhava na feira, e João, além de jogar capoeira, trabalhava na construção. As figuras apresentadas – *trabalhar na feira* (José) / *trabalhar na construção* / *jogar capoeira* (João) – indicam, voltando ao patamar intermediário e mais precisamente à semântica narrativa, que o sujeito José detinha a competência (/poder/ e/ou /saber/) para a comunicação, o contato com o público, o que era feito de forma bastante descontraída e divertida, como sabemos, ao passo que João detinha a competência (/poder/ e/ou /saber/) para a luta, já que, possivelmente, era alguém dotado de força física (necessária para o trabalho na construção) e, além disso, praticava a capoeira.

As informações explicitadas acima são as primeiras que queremos examinar aqui como integrantes dos mecanismos geradores do efeito de sentido de estranhamento produzido pelo texto. Nos primeiros lances da narrativa, se tivéssemos que indicar o “mocinho”, apontaríamos José, ao passo que João, dotado de competência para a luta e realizando frequentemente *performances* que o levaram a ser sancionado de forma negativa – ser reconhecido como *o rei da confusão* –, poderia muito bem ser tomado como um assassino em potencial (“o vilão”). A sequência da narrativa, porém, representa uma ruptura em relação a essas ideias, pois o que percebemos é que *o rei da brincadeira* é quem realiza a “confusão” maior e mais séria: o duplo assassinato.

Essa ruptura pode ser mais bem explicada por meio do exame das modalidades veridictórias, na medida em que a quebra de expectativas apontada acima liga-se ao desvelamento de uma *ilusão*, no dizer da semiótica (vide seção 2). Como explicamos acima, a condição inicial

dos sujeitos José (*rei da brincadeira*) e João (*rei da confusão*) é tida como *certamente verdadeira* (/crer-ser/ e /parecer/). Essa condição, no entanto, mostrou-se *ilusória* (/parecer/ e /não-ser/) com o desenrolar da narrativa, bem como *falsa* (/não-parecer/ e /não-ser/) ao final desta.

Em outras palavras, o sujeito João, no nível do /parecer/, era truculento, bruto, mas no nível do /ser/ não era um mero brigão (condição *ilusória*); quando sua sensibilidade é evidenciada por seu namoro com Juliana, evidencia-se assim que se tratava de uma *falsa* truculência, brutalidade. Com o sujeito José, por sua vez, ocorre o contrário: no nível do /parecer/, seu espírito é leve e brincalhão, mas no nível do /ser/ não é isso o que se dá (não era “brincalhão” - veja-se que ele inclusive portava uma faca quando foi ao parque), estado denominado *ilusório*. Assim, após sua *performance* (o duplo assassinato), desvela-se essa ilusão e chega-se à falsidade: ele não (mais) parece nem é o “brincalhão”.

Observada a questão acima, podemos nos deter na análise das paixões, que também respondem pelo efeito de sentido que procuramos desnudar neste trabalho. Notamos que José entra em conjunção com um objeto de valor (Ov) (cognitivo): *saber que o amigo João está em conjunção com o Ov Juliana*. Além disso, notamos que a relação existente entre o sujeito José e a moça (*seu sonho / uma ilusão*) é modalizada pelo /querer-ser/ (desejável) e, diante de sua aquisição do saber sobre João e Juliana, passa a também ser modalizada pelo /não-poder-ser/ (impossível). Essa incompatibilidade leva o sujeito José a sofrer, sobretudo, a paixão da *frustração*, cujo recrudescimento pode ser percebido pela emoção, perturbação que toma conta desse sujeito a partir do verso: *O espinho da rosa feriu Zé*.

A paixão deve ser entendida como uma moralização atribuída à emoção, esta sim evidente, perceptível (LARA & MATTE, 2009, p. 59). O que propomos é que perturbação intensa que invade José passa da paixão da *frustração* à paixão da *cólera*, que envolve todo um percurso passional, parte do qual a letra da canção não explicita (o que está ligado ao efeito de estranhamento obtido). É esse percurso que queremos explicitar de modo a entendermos a *performance* de José, aparentemente estranha e inesperada dentro da narrativa que se construía.

Para a semiótica, as paixões complexas, como é o caso da *frustração*, partem de um estado inicial: a espera simples ou fiduciária. Barros (1994, p. 48), para justificar esse ponto de partida, explica que “só um sujeito que ambicionar um objeto-valor e que acreditar poder obtê-lo sofrerá a frustração, se não o conseguir; só um sujeito que esperar de outro a realização de suas aspirações ficará com ele decepcionado, se elas não se concretizarem”.

Esse estado inicial é marcado pelo relaxamento, pela satisfação (antecipada ou imaginada em relação à aquisição do valor desejado). A semiótica entende que o sujeito de estado age assim

por acreditar (/crer ser/) que pode contar com o outro, o sujeito de fazer, para levá-lo à conjunção com o Ov desejável. Isso nos ajuda a entender a atitude do sujeito José.

Este, como sujeito de estado, tendo Juliana como um Ov desejável (modalizado pelo /querer ser/), como já o dissemos, sente de forma antecipada a satisfação pela conjunção com o Ov que deseja, o que inclusive é compatível com o seu comportamento inicial no texto em exame. Ao ver, no entanto, *Juliana na roda com João* (adquirindo assim um /saber não-poder-ser/), José percebe que suas crenças em relação a uma conjunção com o Ov desejado [namorar Juliana] não se sustentam, o que o leva a sentir a paixão da *frustração*. Essa frustração, por sua vez, rapidamente se intensifica e dá lugar à *cólera*, levando ao sentimento de falta, cuja resolução dá-se de duas formas: resignação ou reparação. No caso do sujeito José, como vimos, ocorre a segunda via, desenvolvendo-se um PN de vingança. Explicitemos melhor como se desemboca nesse PN.

Podemos, a partir da perspectiva do sujeito José, classificar os sujeitos Juliana e João como antissujeitos, pois estes o impedem de conjuntar-se com os valores a que aspira e que se inscrevem no Ov (namoro com) Juliana. O sujeito José, então, assume o papel actancial de destinador-julgador e, realizando o fazer interpretativo que lhe cabe, sanciona negativamente os antissujeitos. Em razão disso, emerge, em seguida, um sujeito de fazer (modalizado pelo /querer fazer/), que, competente para a *performance* (dotado de /poder/ e/ou /saber-fazer/; entre outras coisas, o sujeito José tinha consigo uma faca, isto é, um/poder fazer/), busca reparar a falta; dá-se, assim, o duplo assassinato, o que fecha o percurso da *cólera*.

Como se pode ver, várias etapas do percurso passional descrito acima acham-se implícitas no texto do compositor baiano, o que, ao lado da rapidez com que se desemboca no PN de vingança, colabora para o efeito de sentido de estranhamento obtido pela letra da canção em análise.

Outros elementos podem, ainda, ser explicitados, demonstrando como o texto da canção obtém o efeito de sentido de surpresa, de estranhamento, que, por sua vez, leva o ouvinte/leitor a uma reflexão de que falaremos à frente.

Atendo-nos ao nível discursivo, percebemos um processo de tematização e figurativização que também promovem a construção de expectativas que são quebradas com a principal transformação da narrativa. Observamos figuras como: *fim de semana/ domingo/ passeio no parque/ namorar*, que se ligam ao tema do relaxamento, do lazer. Veja-se, ainda, que há as figuras *roda/ rosa/ sorvete/ dançando*, tanto ligadas aos temas apontados como ao tema da brincadeira, do divertimento, temas já presentes no primeiro verso do texto – a sanção de José – e mesmo no título da canção.

Num primeiro momento, os temas e as figuras, por assim dizer, positivos (lazer e relaxamento) ligam-se ao ator José, o que ainda recebe uma marca aspectual de /habitualidade/, desencadeada pelo elemento *como sempre*. Liga-se a esse ator, também, o tema da comunicação, do diálogo, da interação, concretizado pelas figuras *brincadeira* e, sobretudo, *trabalhava na feira*, como já explicamos. Quanto a João, ligam-se a este, também em um primeiro momento, figuras que remetem ao tema da dureza: *construção, jogar capoeira*. Esses recursos têm como efeito a promoção de uma certa identificação do leitor/ouvinte com o sujeito José, que poderia muito bem ser considerado o “mocinho” da narrativa, ao passo que a João caberia o papel de “vilão”, em sintonia com o que já dissemos, uma vez que a possibilidade de um ato de violência no decorrer da narrativa liga-se a ele.

Isso, no entanto, é desconstruído ao longo da narrativa contida no texto da canção, havendo mesmo uma completa inversão, na medida em que quem acaba por realizar a *performance* de namorar a “mocinha” (saindo ansioso para isso: *saiu apressado*) é João; quem acaba por relaxar (*foi namorar, estava no parque*) e por brincar é João (*roda gigante / sorvete*), enquanto José realiza a “confusão”: o crime.

Soma-se a isso, como recurso que leva ao estranhamento em relação ao desfecho da narrativa contida no texto da canção, o fato de o tempo e o espaço serem caracterizados por figuras que não criam expectativas em relação ao desfecho trágico. Observamos que o crime se deu no *domingo*, que, como dissemos, liga-se ao tema do lazer, do relaxamento, e que o espaço é *o parque de diversões*, também ligado ao tema do lazer, do relaxamento.

Com base no que explicitamos nos parágrafos acima, podemos entender que o texto se constrói sobre um diálogo entre essência e aparência – relacionadas, no texto, respectivamente, aos impulsos e aos estereótipos –, a partir do qual podemos explicitar a categoria elementar do texto em estudo: /natureza/ *versus* /cultura/, sendo o primeiro termo o eufórico e o segundo, o disfórico. Expliquemos melhor a oposição semântica de base proposta: com /cultura/, aqui, referimo-nos ao universo das máscaras sociais, das condutas pautadas pela observação e avaliação alheias (âmbito da aparência); com /natureza/, por sua vez, referimo-nos ao universo dos impulsos, dos instintos, que, embora reprimidos pela sociedade, podem (e costumam) aflorar (âmbito da essência).

Dito isso, observamos que, do ponto de vista da sintaxe elementar, portanto, o texto da canção apresenta, em um primeiro momento, a afirmação da aparência e, portanto, da /cultura/, quando apresenta os personagens tal como eles se mostravam até então, “cumprindo” os seus papéis sociais passíveis de avaliação pelos outros; porém há uma negação da aparência e, com ela, da /cultura/, sobretudo quando José entra num estado de perturbação, o que, por sua vez,

precede a afirmação da essência e, portanto, da /natureza/ (dos impulsos), sobretudo com a *performance* (o duplo assassinato) realizada por José.

4. Reflexões e propostas

Percebemos, desse modo, por meio de uma análise semiótica, que a letra da canção *Domingo no parque* promove uma desconstrução de imagens pré-estabelecidas, levando a um estranhamento que, por sua vez, acaba por levar o leitor/ouvinte a uma inevitável reflexão. A afirmação da essência e, portanto, da /natureza/, na letra da canção em estudo, revela que os indivíduos não são “personagens planas”, mas sim seres complexos, entre outras coisas sujeitos às instabilidades emocionais, às perturbações e às paixões, bem como movidos por impulsos, o que os torna de certa forma imprevisíveis e não apreensíveis pelo que se mostram socialmente.

Essa reflexão suscitada pela letra da canção *Domingo no parque*, em que o percurso passionai da cólera, ao se resolver num duplo assassinato, desvela uma ilusão sobre “quem é José”, levanta, por sua vez, a necessidade de outra reflexão, esta de ordem teórica, sobre as relações que podem ser tecidas entre paixão e veridicção. Ora, não podemos perder de vista que, para a semiótica, tanto os estados passionais quanto a veridicção estão ligados à semântica narrativa e, de alguma forma, tal canção lança-nos essa questão semiótica e pode desencadear questionamentos teóricos interessantes.

Amparados no estudo desenvolvido em *Du sens II* (GREIMAS, 1983, p. 225-246), compreendemos que o percurso da cólera – que surge de uma frustração e tende a se encerrar no PN vingança – não pode ser visto como um “encadeamento causal” de elementos que se “sucedem necessariamente”. Tal “caminho” pode muito bem ser interrompido a qualquer momento dando lugar a outras paixões como a resignação, o rancor ou a hostilidade; e por que não considerar que o desfecho para um percurso iniciado pela frustração e a decepção pode muito bem ser encerrado com o perdão ao invés da vingança?

O que leva então José, anteriormente reconhecido como rei da brincadeira, a experimentar a cólera e se vingar de Juliana e João? Ao tratar da veridicção já começamos a responder essa indagação, reconhecendo que a imagem de brincalhão desse personagem é apenas manifesta e não imanente, ou seja, trata-se de uma ilusão. Além disso, propusemos que há, num nível ainda mais profundo, um conflito entre /cultura/ e /natureza/ que põe, por assim dizer, sob suspeição aquilo que se apreende dos indivíduos na vida social.

Contudo, para ir um pouco além, é preciso tentar compreender com mais clareza por que o desvelamento da ilusão de José acarreta o efeito de sentido de estranhamento também percebido nesta análise. A resposta aparentemente simples de que “não se espera uma ação

violenta por parte” do “rei da brincadeira” lança-nos a problemáticas relativas às “condições necessárias para que os dispositivos modais produzam efeitos passionais” e à “conceitualização de um universo passional” levantadas por Greimas e Fontanille (1991, p. 21-111) no primeiro capítulo da *Semiótica das Paixões*, dedicado a desenvolver uma epistemologia das paixões.

Para não nos perdermos em divagações e não nos afastarmos da reflexão proposta (a relação entre veridicção e paixão), limitamo-nos apenas a refletir sobre as noções de *caráter* e *inclinação* – apresentadas por Greimas e Fontanille (1991) num esforço para dar nome aos elementos do chamado universo patêmico e, ao nosso ver, relevantes para compreender o efeito de sentido de estranhamento produzido no texto analisado.

No início da canção, o ouvinte é levado a acreditar que o *caráter* – conjunto das maneiras habituais de agir e reagir (GREIMAS & FONTANILLE, 1991) – de José é pacífico e brincalhão e que esse sujeito não teria a propensão de experimentar a cólera ou qualquer *inclinação* a agir pela violência, ao passo que com João dava-se o oposto.

Sem pretensões ontológicas, poderíamos dizer que o percurso passional da cólera releva, nesse mundo criado pelo discurso, o que José realmente é - qual é o seu caráter, sua natureza -, algo que estava camuflado inicialmente pelo que se dizia sobre ele nos primeiros versos. O mesmo se pode dizer de João, que, uma vez tomado pela paixão do amor, revela-se um sujeito de *caráter* e *inclinação* distintos do que sua conduta anterior fazia supor.

Considerando o estranhamento desencadeado sobretudo pela reação inesperada de José como o efeito de sentido mais relevante do texto em estudo e o desvelamento de ilusões como algo recorrente em diversas narrativas, não podemos deixar de reclamar à noção de *caráter*, em semiótica, uma importância maior do que a que recebe comumente.

Ressaltamos mais uma vez que, ao falar de *caráter*, não temos pretensões ontológicas ou psicológicas. Falamos sim no *caráter* construído no discurso e que entra no jogo dos fazeres cognitivos que se constroem nas narrativas. Estabelecemos, assim, um possível diálogo com a noção retórica do *éthos* – do caráter e/ou imagem de si construída discursivamente – e de como a construção e desconstrução dos *éthé* dos actantes/atores podem produzir consequências tanto no interior do texto (nos fazeres cognitivos, por exemplo) quanto aos olhos do enunciatário (o efeito de estranhamento de *Domingo no Parque*, por exemplo). E por que não investir num estudo das paixões como indícios que podem ajudar a construir ou desconstruir tais imagens?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARROS, Diana L. P. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 1994.
_____. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Atual, 1988.

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

FIORIN, José Luiz. A noção de texto na Semiótica. In: *Organon*, URGs, Porto Alegre: Faculdade de Filosofia, 1995. v. 9, n. 23.

_____. *Elementos de análise do discurso*. 14. Ed. - São Paulo: Contexto, 2006.

GIL, Gilberto. *Domingo no parque*. Extraído de

<http://www.gilbertogil.com.br/sec_discografia_obra.php?id=62>. Acesso 19 abr 2009.

GREIMAS, Algirdas J. *Du sens II: essais sémiotiques*. Paris: Éditions du seuil, 1983.

_____; FONTANILLE, Jacques. *Sémiotique des passions: des états de choses aux états d'âme*. Paris: Éditions du seuil, 1991.

_____; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2008.

LARA, Gláucia. M. P. *O que dizem da língua os que ensinam a língua: uma análise semiótica do discurso do professor de português*. Campo Grande: Ed. UFMS, 2004.

_____; MATTE, Ana Cristina Fricke. *Ensaio de semiótica: aprendendo com o texto*. 1. ed. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 2009. v. 1. 168 p.