



**Expressão de mim para mobilizar o sentimento do outro:
considerações sobre o *ethos* discursivo em composições
do letrista Nando Reis**

***Self-Expression to Mobilize the Feeling of the Other:
Remarks on the Discursive Ethos in Nando Reis' Songwriting***

Elisandra Aguirre da Cruz Schwarzbold

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria, Rio Grande do Sul / Brasil
lisaguirre@hotmail.com

Ivani Cristina Silva Fernandes

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria, Rio Grande do Sul / Brasil
icrisifer@gmail.com

Resumo: Objetiva-se com este artigo esboçar um perfil de *ethos* discursivo a partir dos efeitos de sentidos instaurados por elementos linguísticos em duas músicas do cantor, violinista e compositor brasileiro, Nando Reis. Para isso, selecionaram-se dois álbuns da carreira musical do cantor – um enquanto integrante do grupo *Titãs*, outro de sua carreira solo. Em seguida, escolheu-se, aleatoriamente, uma canção de cada álbum, identificaram-se e analisaram-se os mecanismos linguísticos que, possivelmente, colaboram para a construção de uma imagem de si do locutor¹ das letras das músicas. Por fim, traçou-se um esboço do *ethos* discursivo que emerge das materialidades linguísticas. Para alcançar tal objetivo, embasou-se nos pressupostos teóricos da Linguística da Enunciação, principalmente na Teoria Enunciativa de Émile Benveniste e em suas postulações sobre “língua”, “linguagem”, “enunciação” e “subjetividade”. Ademais, adotaram-se, de outras vertentes teóricas, os conceitos de *ethos*, desde a perspectiva da

¹ O locutor que nos referimos aqui não é o sujeito psicobiológico, mas “uma instância linguística cuja função “teórica” é promover a apropriação da língua, sua transformação em discurso” (FLORES, 2013, p. 117).

Análise do Discurso, com Dominique Maingueneau (2015) e *debreagem*, da Semiótica, com Greimas e Courtés (2008). Como parâmetro metodológico, buscou-se suporte no paradigma indiciário, de Carlo Guinzburg (1989). Finalmente, refletiu-se sobre questões de ordem enunciativa, a partir da análise da produção de sentidos instaurados por elementos linguísticos na materialidade analisada.

Palavras-chave: *ethos* discursivo; enunciação; produção de sentidos.

Abstract: The objective of this article is to outline a discursive ethos profile from the meaning effects instituted by linguistic elements in two songs by the Brazilian singer, violinist and songwriter Nando Reis. For this purpose, two of the singer's musical career albums were selected, being one from his career in the group *Titãs* and the other from his solo career. Subsequently, one song was randomly selected from each album and the linguistic mechanisms that possibly enhanced the speaker's self-image construction were identified and analyzed. Finally, the discursive ethos profile that emerges from linguistic materialities was interpreted. In order to achieve such objective, the theoretical assumptions from the Linguistics of Enunciation were used as basis, mainly from Émile Benveniste's theory and his definitions of "language", "enunciation" and "subjectivity". Moreover, other theoretical branches were adopted for the concept of ethos, from the Discourse Analysis perspective, by Dominique Maingueneau (2005) and *debreagem*, from Semiotics, by Greimas e Courtés (2008). To support the methodological parameter, Carlo Guinzburg's (1989) indiciary paradigm was used. Lastly, enunciative matters were reflected upon, from the analysis of meaning production instituted by linguistic elements in the analyzed songs.

Keywords: discursive ethos; enunciation; meaning production.

1 Quando falar de mim significa também falar sobre e com o outro.

O que eu sinto é só meu ou também pertence ao sentimento do outro? Em uma realidade caracterizada por movimentos egocêntricos e narcisistas, mas com rupturas e resistências que se refletem a determinadas posições empáticas e solidárias, as sociedades atuais corporificam esse jogo de forças nas mais diversas formas de ações, de discursos e de posturas. Independente da época ou teoria filosófica, a definição de "ser humano" invariavelmente se atrela a questão da linguagem e alteridade. A título de exemplo, podemos recordar as palavras benvenistianas ao tratar sobre a subjetividade na linguagem:

Não atingimos nunca o homem separado da linguagem e não o vemos nunca inventando-a. Não atingimos jamais o homem reduzido a si mesmo e procurando conceber a existência do outro. É um homem falando que encontramos no mundo, um homem falando com outro homem, e a linguagem ensina a própria definição do homem (BENVENISTE, 1995, p. 285).

Desse modo, ao considerar que a lingua(gem) é intrínseca à natureza humana e que, ao mesmo tempo, “ela constitui justamente o produto da interação do locutor e do ouvinte”, uma vez que “toda palavra serve de expressão a um em relação ao outro” (BAKHTIN, 2006, p. 117), podemos deduzir que, em qualquer circunstância, mesmo quando se refere à si e ao mundo interior, o homem acaba tratando do outro; indo ao encontro do outro, para poder compreender os próprios sentimentos e contradições.

Entre os muitos exemplos que podemos mencionar, as composições musicais se revelam como arquétipo dos sentimentos, das ideias e dos saberes compartilhados entre seres humanos. No entanto, um aspecto que nos parece evidente é a possibilidade de que, ao falar de si, o homem se refira a aspirações e realidades presentes em seu grupo, quando não em toda humanidade. Muitas vezes se discute esse tema de forma prosaica; afinal, seria relativamente fácil perceber que os homens podem entender a natureza de outros homens. No entanto, a realidade pouco empática nos mostra que não é tão óbvio assim.

Com o intuito de iniciar uma breve reflexão linguística, porém questionadora, apresentamos esse artigo, cujo primeiro objetivo é de comentar analiticamente, em termos de amostra, dois temas do cantor, violinista e compositor brasileiro, Nando Reis,² a partir das articulações linguísticas e seus respectivos efeitos de sentido. Após essa etapa, as nossas reflexões se encaminharão ao esboço da imagem discursiva do locutor, a qual emerge das letras de tais composições.

Nossa amostra de *corpus* é constituída por dois álbuns da carreira musical do cantor que correspondem a dois períodos bem definidos: o primeiro, como integrante do grupo *Titãs* e o segundo, como responsável

² José Fernando Gomes dos Reis, conhecido artisticamente como Nando Reis (São Paulo, 12 de janeiro de 1963), é um baixista, cantor, violonista e compositor brasileiro. Ex-baixista da banda de *rock* “Titãs”, atualmente segue em carreira solo. (NANDO..., 2019). Para mais detalhes, Cf. Reis, 2014.

por gerenciar a sua carreira solo.³ De cada um dos álbuns, escolhemos aleatoriamente uma canção, cujo *ethos* discursivo será focado por meio das articulações da materialidade linguística. Cabe destacar que, tratando-se de música, não podemos afirmar que a aleatoriedade seja absoluta, posto que esse artefato cultural mobiliza a subjetividade de todos, inclusive dos analistas. De qualquer forma, o tema focado nas duas composições que serão tratadas é representante de duas perspectivas: de um simulacro consigo e com o outro. Contudo, nos dois casos, sempre se mostra um “falar de si” para se dirigir “um falar do outro”.

No entanto, embora pareça que o compositor assume o papel de sujeito psicobiológico, dono do seu dizer, defendemos que os efeitos de sentido, advindos das articulações linguísticas, possam escapar parcialmente dessa intencionalidade, visto que o sujeito se marca na língua, surgindo como enunciador que, por sua vez, amplifica os efeitos da (inter)subjetividade na materialidade linguística.

Aliás, na cena musical brasileira, Nando Reis se destaca pelo hábito de interagir ativamente com os seus fãs, em especial no que se refere às motivações de suas letras, inclusive especificando os diversos contextos de produção. Em diversas entrevistas e *shows*, Nando Reis declara que só compõe a partir de situações vivenciadas. Por meio de vários canais de comunicação, em particular plataformas como *YouTube* e *Instagram*, além dos *shows* ao vivo, o cantor destaca o seu processo de elaboração, as condições de produção, a materialidade linguística de suas canções e as motivações subjetivas dos temas de suas composições. Destacamos as seções “Nando, voz e violão em casa” e “Nando, o inbox do facebook e algumas histórias”, devido à elaboração de uma *persona*, próxima aos fãs, criando um simulacro de proximidade ao gravar em ambientes familiares ao cantor (Cf. NANDO, 2018; NANDO..., 2017). Diante desse cenário, o *ethos* prévio ou pré-discursivo do cantor que, de acordo com Maingueneau (2015), corresponde à imagem que o público faz do enunciador antes mesmo que ele fale, revela que o cunho é intencional e intimista, mas, sabemos que, quando trabalhamos com linguagem, nem sempre é possível termos a certeza de que terá exatamente o efeito pretendido, mas sim o efeito surgido das referidas articulações.

³ O próprio cantor diferencia essas duas fases. Cf. Nando..., 2018.

Para embasar as nossas afirmações, partimos dos pressupostos teóricos da Linguística da Enunciação a partir de Benveniste (1966, 1974); e, como o citado autor não trata das concepções sobre o *ethos* em suas teorias, nos fundamentaremos na perspectiva da Análise do Discurso, com as noções de Maingueneau (2015). Da mesma forma, buscaremos suporte na Semiótica para o conceito de *debreagem*, com Greimas e Courtés (2008) e, para orientação metodológica, com o paradigma indiciário, de Carlo Guinzburg (1989).

Na próxima seção, trataremos da fundamentação teórica dessa reflexão, composta por noções da Linguística da Enunciação (a partir de Benveniste), pela noção de *ethos* discursivo e pelas definições de *debreagem*. Pensamos que esse construtor teórico nos auxiliará com a difícil tarefa de discutir as marcas do sujeito e sua imagem na materialidade linguística em composições musicais, em que o artista enfoca os entrelaçamentos entre sujeito psicobiológico, locutor e sujeito enunciante.

2 Sob o olhar teórico: as marcas do “eu” e suas perspectivas na materialidade linguística

Para discutir sobre marcas do sujeito na língua, torna-se fundamental tratarmos das noções da Linguística da Enunciação (LE). Flores e Teixeira (2012), em *Introdução à Linguística da Enunciação*, afirmam que a LE se configura como um campo de estudos que abrange várias teorias. Inclusive, muitas das conjecturas que se incorporam à LE não foram pensadas para serem constituidoras desse campo de estudos. São as pesquisas científicas, *a posteriori*, que identificam nelas um caráter enunciativo de abordagem da língua e as colocam nesse âmbito.

Consideramos que tal vertente é essencial para nossa reflexão por compreendermos que essa perspectiva teórica permite um aprofundamento teórico-analítico acerca da imagem de si do locutor, o *ethos*, por meio de mecanismos linguísticos empregados na enunciação e recuperáveis por meio da análise das marcas deixadas no enunciado. Assim, com base na LE, será possível observar a produção de sentidos instaurados durante o processo de composição, a partir de um locutor que se apropria da língua e a coloca em uso por um ato individual de utilização (BENVENISTE, 1989), ou seja, a partir da enunciação.

No que tange à linguagem, Benveniste (1995, p. 286) postula que “é na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito [...]”. Essa noção é fundamental para nossa discussão aqui estruturada, visto que pretendemos estudar a representação discursiva do sujeito, ou seja, a “instância que decorre da apropriação feita pelo locutor” (FLORES *et al.*, 2017, p. 101).

Portanto, nada mais coerente que nos embasarmos em uma definição de língua e de linguagem que insira plenamente o homem na língua. De acordo com o linguista, “o locutor se apropria da língua e enuncia sua posição de locutor por meio de índices específicos, de um lado, e por meio de procedimentos acessórios, de outro” (BENVENISTE, 1995, p. 84). E é nesse ato de apropriação que se dá a subjetividade, ou seja, “a capacidade do locutor para se propor como sujeito” (BENVENISTE, 1995, p. 286). Assim, a subjetividade é essa passagem que se dá via apropriação e o sujeito é um efeito disso.

Diante desse contexto, faz-se relevante apresentarmos o conceito de enunciação que, para Benveniste (BENVENISTE, 1989, p. 82), “é *este colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização*”. O locutor transforma a língua em discurso e esta transformação se dá, entre outros motivos, por um processo de agenciamento de formas e sentidos.⁴ Dessa maneira, os fenômenos enunciativos abordam diversos modos de como os efeitos de sentido se vislumbram a partir da interdependência dos mecanismos *linguísticos* articulados no momento em que o locutor se torna sujeito enunciativo, deixando suas marcas na materialidade, ou seja, o enunciado. Nesse momento, é importante destacar que *enunciado* para Flores *et al.*, (2017, p. 107), a partir da leitura de Benveniste (1974), é a manifestação da enunciação produzida cada vez que se fala. Ao serem sistematizadas tais marcas, pode-se esboçar a figura discursiva do sujeito psicobiológico, o que pode auxiliar nos na compreensão do projeto discursivo que guia as materialidades textuais.

Nos estudos enunciativos, Amossy (2005) assevera que o termo *ethos* foi integrado por Ducrot, por meio da *Teoria Polifônica da Enunciação*. Porém, considerando que nosso enfoque principal é a *Teoria Enunciativa de Benveniste* e, em nenhum momento, o autor trata da noção

⁴ A enunciação comporta múltiplos aspectos que, para fins deste artigo não serão discutidos. Maiores detalhes em Benveniste, 1989.

de *ethos*⁵ em seus estudos, buscaremos suporte nos pressupostos teóricos da Análise do Discurso, a partir de Maingueneau (2015). Essa decisão teórica se dá pelo fato de que é nessa área e na da Pragmática que são discutidas as questões éticas – o que é relativo ao *ethos* – e seus efeitos discursivos. Segundo o analista francês, “o *ethos* é uma noção discursiva, ele se constrói através do discurso, não é uma imagem do locutor exterior a sua fala” (MAINGUENEAU, 2015, p. 17). Assim, a elaboração de uma imagem de si está fortemente ligada à enunciação, ou seja, a noção de *ethos* se desenvolve de forma articulada à cena da enunciação, pois, o ato de produzir um enunciado remete necessariamente ao locutor que mobiliza a língua e a faz funcionar ao utilizá-la. As marcas desse *ethos* emergem da materialidade linguística e, conseqüentemente, os efeitos advindos dessa emersão tanto podem ser vistos como um auxiliar para o entendimento pragmático de como os signos linguísticos e interlocutores se vinculam durante o uso da linguagem, quanto como suporte para compreender as faces sociais, históricas, culturais e ideológicas, presentes nos discursos e nas suas materialidades, quando enfocamos os estudos da Análise do Discurso.

Nesse sentido, tendo em vista que nosso objetivo é apreender a imagem do locutor construída no discurso, a noção do *ethos* é relevante para nosso estudo. Dessa forma, compreendemos que, sujeito pragmático, ao compor o texto, se transforma em locutor que, por sua vez, se transforma em sujeito enunciante, que surge na materialidade. O conjunto de marcas sistematizadas permite entrever a forma como o locutor efetua uma apresentação de si em seu discurso. Essas dinâmicas resultam em efeitos de sentidos, instaurados por elementos linguísticos, contribuindo na construção de um possível perfil de locutor, ou seja, de *ethos*. Assim sendo, julgamos imprescindível o trabalho norteado pela noção do *ethos* e de enunciador, como o que pretendemos empreender, ao comentar analiticamente o surgimento do sujeito na materialidade linguística das composições nandoreinianas.

⁵ Destacamos que, para tratarmos a noção de *ethos*, não recorreremos à tradição retórica, especialmente à *Retórica* de Aristóteles, para quem a prova do *ethos* reside no caráter moral do orador, haja vista os fins deste artigo. Para mais detalhes, consultar Aristóteles (2011).

Para finalizar esse percurso teórico, incluímos o conceito semiótico-enunciativo de *debreagem*. A Semiótica⁶ é uma teoria de texto que tem como objetivo descrever e explicar o que o texto expressa, os sentidos e como o faz. Assim, como nosso maior interesse nessa interlocução, não há a preocupação com a criação “real” do texto, as “reais intenções do autor”, “a produção real”, o autor psicobiológico – J. F. G. Reis. O estudo se atém aos efeitos de sentido que a produção do texto de cada composição deixa apreender.

O processo de *debreagem* é um mecanismo que torna o texto mais “real”. De acordo com Greimas e Courtés (2008), há dois efeitos para convencer o enunciatário da veridicção do texto: a) *debreagem enunciativa*, que causa o efeito de proximidade actorial, espacial e temporal, ou seja, o “eu – aqui – agora”. O discurso vem em primeira pessoa, num espaço de proximidade e tempo presente; b) *debreagem enunciva*, que causa o efeito de distanciamento actorial, espacial, temporal, ou seja, o “ele, lá, então”. O discurso vem em terceira pessoa, num espaço distante e num tempo longínquo, passado.

Tais processos nos remetem à própria noção “da subjetividade na linguagem”, de Benveniste (1966, p. 284), em que o fundamento da subjetividade se determina pelo estatuto linguístico da “pessoa”. O *eu* existe por oposição ao *tu* e é a condição do diálogo que é constitutiva da pessoa, porque ela se constrói na reversibilidade dos papéis *eu/tu*. A linguagem só é possível porque cada locutor se coloca como sujeito, remetendo a si mesmo como *eu* em seu discurso.

Dessa forma, “*eu* estabelece uma outra pessoa, aquela que, completamente exterior a mim, torna-se meu eco ao qual eu digo *tu* e que me diz *tu*” (BENVENISTE, 1966, p. 286). A categoria de pessoa é essencial para que a linguagem se torne discurso, assim, o *eu* não se refere nem a um indivíduo nem a um conceito, ele refere-se a algo exclusivamente linguístico, ou seja, ao “ato de discurso individual em que eu é pronunciado e designa seu locutor” (BENVENISTE, 1966, p. 288). O fundamento da subjetividade está no exercício da língua, pois seu único testemunho objetivo é o fato de o *eu* enunciar-se.

Após a apresentação do arcabouço teórico, torna-se necessário explicitar os parâmetros metodológicos que sustentam nosso enfoque

⁶ Para maiores informações Cf. Barros, 1990, haja vista que não faz parte de nosso objetivo, neste artigo, discutirmos tal teoria.

analítico, posto que a nossa materialidade exige um rigor por parte do analista para que exista um olhar teórico diferenciado, distante dos comentários prosaicos dos observadores leigos ao tratar sobre os temas musicais.

3 O movimento do analista diante de uma materialidade de apelo patêmico: os parâmetros metodológicos

Os parâmetros metodológicos que norteiam nossa perspectiva analítica são a *metodologia qualitativa* e o *paradigma indiciário*. A análise qualitativa é necessária para que possamos considerar a qualidade das informações e, a partir dos efeitos de sentidos produzidos pelos mecanismos linguísticos, verificar sua contribuição na construção do *ethos*.

Além do método qualitativo, adotaremos as concepções do paradigma indiciário, em virtude de a LE não possuir uma metodologia específica, cabendo a cada analista adaptar ou criar seu próprio método. O paradigma indiciário, traçado por Ginzburg (1989), é um modelo epistemológico que surgiu no âmbito das Ciências Humanas, no final do século XIX e é determinado pela capacidade de, “a partir de dados aparentemente negligenciáveis, remontar a uma realidade complexa não experimentável diariamente” (GINZBURG, 1989, p. 152). Caracteriza-se por buscar detalhes, indícios, pistas ou sinais que estão na materialidade textual, que nem sempre são percebidos em um primeiro instante e que são vistos como secundários.

Desse modo, os indícios encontrados nas amostras de *corpus* podem colaborar para traçar a imagem discursiva do locutor das letras das músicas. É importante destacar que vários elementos constituem o *ethos*, mas, para fins deste artigo, priorizaremos os mecanismos linguísticos – especialmente os verbos, os pronomes e as estruturas sintáticas recorrentes – e seus efeitos de sentido.

A título de *corpus*, nossa análise se centra nas composições “Mesmo Sozinho”, pertencente em sua fase como integrante do grupo *Titãs*, e “Os Cegos do Castelo”, pertencente a sua fase da carreira solo, por representarem movimentos antagônicos e perspectivas temporais opostas, mas com efeito de sentido similar no que se refere à construção do *ethos*. A escolha metodológica deste trabalho se baseia no fato de que nossa pretensão analítica é examinar as composições que pertencem a álbuns

de diferentes momentos da carreira do autor, já que a mudança de atuação no gerenciamento de sua carreira impõe outra atitude compositiva que, possivelmente, influencia na elaboração das letras e nas marcas do sujeito. Desse modo, podemos identificar as implicações discursivas quando o letrista se transforma em intérprete, o que reverbera nas marcas que o sujeito deixa na materialidade. Tais marcas, muitas vezes, se explicitam na entonação, no timbre vocal e nos arranjos específicos, generalizados e reconhecidos leigamente sob o rótulo de “versões musicais”.

Ainda que se possa deduzir que as letras das canções possuem um cunho intencional, essa não é nossa finalidade, posto que o locutor que emerge no discurso é uma figura discursiva e não corresponde exatamente ao sujeito psicobiológico, mesmo que o cantor reafirme esse propósito em diversas entrevistas. Essa afirmação advém da certeza de que os efeitos de sentido escapam do controle do sujeito falante em uma materialidade coenunciativa, em que as percepções dos interlocutores dependem de como os efeitos de sentido lhes alcançam a partir da forma como tais interlocutores apreendem a materialidade linguística e sonora da música.

No que se refere a gênero, cabe comentar que sua classificação é dada a partir da análise de suas condições de produção, circulação e recepção, inserida num âmbito comunicativo e sócio-histórico. Segundo Marcuschi (2011), o gênero precisa ser encarado como entidades comunicativas, como formas verbais da prática social, consideravelmente estável, que se materializam em textos que estão inseridos em comunidades de práticas linguístico-sociais, levando em conta seus domínios discursivos e suas particularidades. Nesse viés, abordaremos o gênero sincrético, inserido na dinâmica da multimodalidade textual, ou seja, que relaciona a linguagem verbal e a musical. Com isso, faz-se necessário considerar o gênero musical escolhido pelo artista e as estratégias utilizadas para articular elementos linguísticos e melódicos. Entretanto, destacamos que o plano da expressão das canções – melodia, escala, entonação e ritmo não fazem parte de nosso objetivo, neste artigo. Importante salientarmos que, no tocante à materialidade linguística, Costa (2014) defende que na letra de música há uma predominância às palavras de uso cotidiano, existência de uma maior liberdade em relação às regras normativas da sintaxe, permissão de repetições e quebra de frases, palavras, sílabas e sons sem intencionalidade.

Após esses esclarecimentos metodológicos, podemos ingressar na fase analítica que nos permitirá sustentar nossa reflexão sobre o sujeito enunciante em materialidades vinculadas ao domínio discursivo musical.

4 O *ethos* resiliente e a elaboração dos processos coenunciativos

Como anunciado, na seção anterior, selecionamos duas composições para nossa interlocução analítica: “Mesmo sozinho” (álbum *A melhor banda de todos os tempos da última semana*, de 2001) e “Os Cegos do Castelo” (álbum *Infernal*, também de 2001).

A primeira composição apresentada é “Mesmo sozinho”, cujo tema enfoca a separação e a postura resiliente do locutor diante do fato. Embora trate de uma separação amorosa, convém ressaltar que tal letra faz parte do último álbum do autor como integrante do grupo *Titãs*, o que pressupõe que o sentimento de despedida e desintegração de relacionamentos já existisse como um sentimento presente na vivência do autor e prestes a ser retratado em alguma composição.

Mesmo sozinho

Uh... baby

Por que você foi pra tão longe?

Não precisava tanto

Bastava só não telefonar

Uh... baby, baby, baby, baby

O que aconteceu?

O ar não foi suficiente?

Você não viu, você sumiu

Mudou de lugar

No mais, estou vivendo normalmente

Não vou ficar pensando

Se tivesse sido o contrário

Estou feliz

Mesmo sozinho

Esse silêncio é paz

Nesse momento cai

Uma forte chuva

Quem vai ficar chorando?

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

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

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

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

Nando..., 2003.

Os recursos linguísticos presentes na letra se centram na dinâmica verbal entre os tempos do presente e pretérito do indicativo; nas marcas dêiticas, na inversão sintática de orações subordinadas concessivas e nas perguntas retóricas.

No que concerne aos verbos e às marcas dêiticas, os verbos no presente, pretérito perfeito e imperfeito do indicativo exemplificam o recurso de *debreagem* temporal, pois, ora remete ao passado (*debreagem enunciva*), ora, ao presente (*debreagem enunciativa*). Em conformidade com os autores Greimas e Courtés (2008), a *debreagem enunciativa* causa o efeito de proximidade actorial, espacial e temporal, com discurso em primeira pessoa, num espaço de proximidade e tempo presente (*estou, vou*). Da mesma forma, com o uso da *debreagem enunciva*, o efeito que causa é de distanciamento actorial, espacial e temporal, com verbos empregados em terceira pessoa, num espaço distante e num tempo longínquo, passado (*foi, precisava, bastava, aconteceu, sumiu, mudou, viu*), evocando fatos anteriores.

Evidenciamos esses efeitos de proximidade e distanciamento actorial, espacial e temporal também na teoria benvenistiana, vistos como um mecanismo de *discursivização*, ou seja, “mecanismo

criador da pessoa, do espaço e do tempo da enunciação e, ao mesmo tempo, da representação actancial, espacial e temporal do enunciado (BENVENISTE, 1989, p.79). Desse modo, se esboça um *ethos* que se constrói no entremeio das perspectivas do passado interrogante em que impera as perguntas retóricas e os vocativos ao interlocutor e o presente resiliente em que o enunciado emerge do discurso otimista de superação, ainda mais ressaltado pela inversão sintática que enfoca o enunciado de conteúdo negativo. Inclusive, é revelador que esse fragmento seja o título da música (*Mesmo sozinho*), em que anuncia esse *ethos* que advém da bifurcação do olhar questionador e resiliente na mesma tendência ética.

Ainda que o foco do nosso artigo não sejam as questões melódicas, cabe salientar que a composição está acompanhada de uma melodia que, de acordo com o Dicionário da Língua Portuguesa *Houaiss*, é uma sequência de notas que formam frase musical, compassada e relativamente lenta. Tal fenômeno propicia a *passionalização* que, segundo Tatit (1996), é uma estratégia para o locutor se marcar por meio de manifestações passionais, apresentando elementos linguísticos que evocam uma tendência ao sofrimento amoroso. No entanto, a cadência crescente mimetiza o tom de resiliência, alternado pelo tom de nostalgia e questionamento. (Para maiores detalhes cf. TATIT, 1996)

O conjunto da composição, auxiliado pela materialidade melódica, faz emergir um *ethos* intimista, reflexivo com relação ao seu mundo interior. Curiosamente, essa introspecção se articula com os mecanismos que visam mobilizar o interlocutor que, em princípio, é esse “tu” do ser amado, mas que pode ser o ouvinte.

Como os recursos linguísticos enfocam o simulacro de uma interlocução e a construção de um diálogo entre um “eu” e um “tu” como estruturas dêiticas, o interlocutor facilmente é levado a assumir a voz desse “eu” questionador e resiliente, ao mesmo tempo que esboça esse “tu” com uma figura presente na sua vivência. A pressuposta simplicidade linguística e melódica se revela complexa e efetiva no que se refere a criar um *ethos* empático, porta voz de uma postura resiliente, automaticamente assumida pelo interlocutor.

Tal hipótese nos revela que a identificação de sentimento que, teoricamente, provém da coincidência de vivências entre os sujeitos pragmáticos do compositor e dos ouvintes, na realidade, é produto de recursos linguísticos e melódicos que premiam a transformação do locutor em sujeito discursivo ao enunciar a composição e mobilizar

a linguagem. Mais do que identificação entre sentimentos, temos um construto linguístico que enfatiza diversas enunciações a partir dos mesmos enunciados, permitindo que vários indivíduos se transformem em locutores e, conseqüentemente, em enunciadores ao mobilizar a linguagem, ao converterem língua em discurso.

A segunda composição que apresentamos é “Os Cegos do Castelo”, em que o tema enfoca o sentimento de conflito e resiliência com relação ao uso de substâncias ilícitas. Sobre esse ponto, o compositor declara, em entrevista na revista *Trip*, de 12 de maio de 2014, que a presente composição é produto de seu sentimento de isolamento vinculado ao uso da cocaína (Cf. NANDO..., 2014):

Há mensagens subliminares sobre esse assunto [sua relação com as drogas] em várias outras músicas minhas. ‘Cegos no castelo’ é uma. Todo mundo acha que eu estou falando sobre os Titãs. Mas é muito da minha cegueira, meu isolamento. Castelo é um lugar onde metaforicamente eu me encastelava. Falava de mim e da minha relação com a cocaína (REIS, 2014)

Porém, a estrutura semântica, morfossintática e melódica permite que os interlocutores vinculem a composição diversos contextos de isolamento, sofrimento e resiliência.

Os Cegos do Castelo

Eu não quero mais mentir
Usar espinhos que só causam dor
Eu não enxergo mais o inferno que me atraiu
Dos cegos do castelo me despeço e vou
A pé até encontrar
Um caminho, um lugar
Pro que eu sou

Eu não quero mais dormir
De olhos abertos me esquenta o sol
Eu não espero que um revólver venha explodir
Na minha testa se anunciou
A pé a fê devagar
Foge o destino do azar
Que restou

E se você puder me olhar
Se você quiser me achar
E se você trazer o seu lar

Eu vou cuidar, eu cuidarei dele
Eu vou cuidar, ah! ah! ah! ah! ah!
Do seu jardim

Eu vou cuidar, eu cuidarei muito bem dele
Eu vou cuidar, ah! ah! ah! ah! ah! ah!
Eu cuidarei do seu jantar
Do céu e do mar
E de você e de mim

Eu não quero mais mentir
Usar espinhos que só causam dor
Eu não enxergo mais o inferno que me atraiu
Dos cegos do castelo me despeço e vou
A pé até encontrar
Um caminho, um lugar
E pro que eu sou
Oh! Oh! oh! oh!

E se você puder me olhar
Se você quiser me achar
E se você trazer o seu lar

Eu vou cuidar, eu cuidarei dele
Eu vou cuidar, ah! ah! ah! ah! ah!
Do seu jardim

Eu vou cuidar, eu cuidarei muito bem dele
Eu vou cuidar, ah! ah! ah! ah! ah! ah!
Eu cuidarei do seu jantar
Do céu e do mar
E de você e de mim

Nando..., 1997.

Na presente composição, podemos destacar, como recursos linguísticos, o emprego de verbos e locuções verbais majoritariamente nos tempos presente e no futuro; de dêiticos na primeira pessoa; na reiteração do sujeito sintático explícito; nas orações subordinadas condicionais e na reiteração de orações negativas e locuções interjetivas.

Com relação aos verbos, a estruturação verbal se direciona ao presente da enunciação e à posterioridade imediata, ao combinar o uso de verbos em presente (*quero*), futuro (*cuidarei*) e locução de futuro (*vou cuidar*). Ao contrário da composição anterior, a articulação linguística faz emergir um sujeito que enfoca sua perspectiva ao futuro, ao invés do passado. No entanto, se mantém a tendência resiliente, agora representada nos enunciados futuros, incansavelmente reiterados no refrão, em uma entonação vigorosa e ritmo crescente.

O enunciador se marca em um presente de dor que rejeita e em um futuro diligente, em que aparece o “tu” como um parceiro desejado, mas não primordial, já que existe o enunciado condicional (*E se você puder me olhar / Se você quiser me achar*). Em realidade, as estruturas verbais enfatizam muito mais enunciados sistematizados em enunciados assertivos e propositivos (em orações negativas e interjetivas), o que contribui para o esboço de um *ethos* resiliente, embora cercado pelo sofrimento como indica a escolha do campo semântico (*espinhos, dor*).

Destacamos o enfoque no sujeito sintático explícito, representado pelo pronome “eu”. Apoiados na teoria de Benveniste, entendemos que esse “eu” não é apenas uma categoria morfológica, mas uma marca linguística da categoria de pessoa que mostra a passagem do locutor a sujeito. Vale ressaltar que o sujeito que tratamos aqui não é o homem “pessoa física”, mas uma instância que decorre da apropriação feita pelo locutor. O sujeito é um efeito da apropriação (FLORES, 2013).

Sendo assim, na canção supracitada, o “eu” se refere a algo muito singular, exclusivamente linguístico, ou seja, ao ato discursivo individual no qual é pronunciado, e lhe designa o locutor (BENVENISTE, 1966). E, nesse sentido, evidenciamos outro conceito fundamental da teoria benvenistiana, “da subjetividade na linguagem”, isto é, “a capacidade do locutor para se propor como sujeito” (p. 286). Lembramos que esse mesmo “eu” é referido por meio de um sintagma nominal – *Os Cegos do Castelo* – explicitando uma autodesignação desse “eu”. Portanto, é coerente que esse sintagma seja o título da composição, pois esse enunciador, ao emergir, auxilia o esboço de um *ethos* resiliente e assertivo.

De igual maneira ao conjunto linguístico e melódico anterior, é a estrutura linguística que permite a elaboração do efeito de empatia, baseada nos processos enunciativo-discursivos. No que tange à melodia, é essencial lembrar que os diversos arranjos instrumentais e versões são processos essencialmente enunciativos, pois esses mecanismos também

marcam a enunciação de um sujeito em mesmas materialidades. Aliás, o próprio Nando Reis apresenta várias versões da mesma composição como, por exemplo, versões em voz e violão, versões com a Orquestra Sinfônica Petrobrás, versões com convidados, entre outras (Cf. NANDO..., 2009). É evidente que, para leigos, a identificação entre interlocutores se fundamenta na apresentação do tema e na estrutura rítmica. Inclusive, essa recepção é confirmada pelo cantor em várias entrevistas publicadas na mídia. No entanto, após uma observação analítica, sustentada por preceitos enunciativos e discursivos, notamos que é o trabalho linguístico e melódico que proporciona os efeitos de sentidos, nem sempre os pretendidos, mas que são eficazes para o estabelecimento de um espaço de interação entre os sujeitos pragmáticos e um universo discursivo entre os interlocutores, por meio de uma construção ética e de efeitos patêmicos que se orientam para as impressões de empatia, solidariedade e identificação.

Ao lançarmos um olhar amplo para a unidade formada pelas duas composições, defendemos como hipótese que o *ethos* de matiz resiliente é um importante mecanismo para transformar essas duas letras em composições modélicas no repertório do letrista Nando Reis, contribuindo para a construção de uma carreira exitosa, reconhecida nacionalmente, e lhe garantido um lugar de destaque entre os compositores e intérpretes brasileiros.

Além disso, nossos comentários analíticos nos oferecem argumentos para defender que o trabalho linguístico e melódico é tão ou mais importante do que apresentação do tema quando nos referimos aos gêneros do domínio musical. Aliás, é um material complexo e desafiante para o analista, uma vez que, nesses casos, a figura do *ethos* prévio é muito atuante e pode nos levar para conclusões simplistas sobre os efeitos de sentido.

5 Um longo percurso entre letras e sons

Ao finalizar essa breve caminhada analítica, consideramos que nossa hipótese inicial é coerente com uma perspectiva teórica que julga importante as marcas do sujeito na materialidade linguística. Por meio dos mecanismos linguísticos, é viável notar diversos efeitos de sentido, entre eles, a construção de um *ethos* que, no caso das composições de Nando Reis, é de tendência resiliente.

Tal hipótese contribui para valorizarmos o conhecimento enunciativo e discursivo no momento de empreender uma análise linguística, em especial, em um contexto repleto de opiniões com bases frágeis, fundadas em percepções subjetivas, especialmente quando nos referimos ao universo musical. É evidente que há excelentes profissionais da área que conseguem articular, com mais propriedade, os recursos presentes na materialidade linguística e sonora. No entanto, esse fato não invalida que analistas advindos da área da Enunciação e da Análise do Discurso, possam enriquecer o artigo que já vem sendo desenvolvido.

Por outro lado, observações analíticas como essas, a partir de fenômenos linguísticos presentes em gêneros tão prosaicos e disseminados como as músicas, nos permitem refletir sobre o labor analítico e sua importância, assim como a contínua necessidade de aprimoramento de um olhar teórico, metodológico e analítico dos pesquisadores, professores e estudantes da área Linguística.

Por último, é sempre revigorante notar a beleza do encontro entre os homens por meio “da linguagem e na linguagem”, construindo um espaço de encontro da essência da humanidade presente em cada indivíduo, concretizado em palavras e discursos. Afinal, assim como os textos, nós, seres humanos, também somos tramas formadas por formas e sentidos.

Referências

AMOSSY, R. O *ethos* na intersecção das disciplinas: retórica, pragmática, sociologia dos campos. In: AMOSSY, R. (org.). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 119-144.

BAKHTIN, M. M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Editora Hucitec, 2006.

BARROS, D. L. P. de. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 1990.

BENVENISTE, E. *Problemas de linguística geral I*. 4. ed. Campinas: Pontes, 1995.

BENVENISTE, E. *Problemas de linguística geral II*. Campinas: Pontes, 1989.

COSTA, S. R. *Dicionário de gêneros textuais*. 3. ed. 1. reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

FLORES, V. N. *et al.* (org.). *Dicionário de linguística da enunciação*. São Paulo: Contexto, 2017.

FLORES, V. N. *Introdução à Teoria Enunciativa de Benveniste*. São Paulo: Parábola, 2013.

FLORES, V. N.; TEIXEIRA, M. *Introdução à linguística da enunciação*. 2. ed. 1. reimp. São Paulo: Contexto, 2012.

GINZBURG, C. *Mitos, emblemas, sinais, morfologia e história*. Tradução de Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

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

MAINGUENEAU, D. A propósito do *ethos*. In: Ana Raquel Motta; Luciana Salgado (org.). *Ethos discursivo*. 2. ed. 1. reimp. São Paulo: Contexto, 2015.

MARCUSCHI, L. A. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

MESMO sozinho. Intérprete: Nando Reis. Compositor: Nando Reis. *Letras*, Belo Horizonte, 2003-2019. Disponível em: <https://www.letas.mus.br/nando-reis/126573/>. Acesso em: 19 mar. 2019.

NANDO Reis – Fama, fãs e fotos: uma visão sobre a vida pública. [*S.l.: s.n.*], 2018. 1 vídeo (15:25 min). Publicado pelo canal Nando Reis. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5qvnGqcGLDk&t=2s>. Acesso em: 19 mar. 2019.

NANDO Reis e o inbox da página do Facebook – Parte 1: UFRJ e o tom de azul do All Star. [*S.l.: s.n.*], 2017. 1 vídeo. (1:20 min). Publicado pelo canal Nando Reis. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9T45hT3u74E>. Acesso em: 19 mar. 2019.

NANDO Reis. [*S.l.: s.n.*], 2009. Publicado pelo canal Nando Reis. Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCIVr9fNs-68pYiHcft3gtAw>. Acesso em: 19 mar. 2019.

NANDO REIS. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2019. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Nando_Reis. Acesso em: 19 mar. 2019.

NANDO, voz e violão em casa. [S.l.: s.n.], 2018. 16 vídeos. Publicado pelo canal Nando Reis. Disponível em: https://www.youtube.com/playlist?list=PLK02M66ueu9fou5ttvphEkbUbaU_Iv1NX. Acesso em: 19 mar. 2019.

OS CEGOS do castelo. Intérprete: Nando Reis. Compositor: Nando Reis. Letras. Belo Horizonte, 2003-2019. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/nando-reis/96673/>. Acesso em: 19 mar. 2019.

PRETO, Marcus. Nando Reis – Fama, dinheiro, álcool, cocaína, sexo mortes: dos venenos que há no mundo, ele provou todos. *Revista Trip*. São Paulo, n. 232, 2014. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/trip/nando-reis#5>. Acesso em: 19 mar. 2019.

REIS, Nando. Minha história. Fã Clube Nando Reis, 2014. Disponível em: <http://fcanadoreis.com.br/minha-historia-por-nando-reis/>. Acesso em: 19 mar. 2019.

TATIT, L. *O cancionista*. São Paulo: Edusp, 1996.

Recebido em: 16 de setembro de 2018.

Aprovado em: 13 de fevereiro de 2019.