



miguilim

revista eletrônica do netlli

volume 3, número 1, jan-abr 2014

O SIGNO DA OPRESSÃO NA MÚSICA *XOTE DOS POETAS*, DE ZÉ RAMALHO E CAPINAN



THE OPPRESSION SIGN IN ZÉ RAMALHO AND CAPINAN'S MUSIC *XOTE DOS POETAS*

Adaylson Wagner Sousa de VASCONCELOS
UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR
RECEBIDO EM 30/04/2014 • APROVADO EM 27/10/2014

Abstract

The scope of the following study is to discuss the light of semiotic theory, precisely anchored in the teachings of Pierce, the marks of oppression present in music *Xote dos Poetas*, by Zé Ramalho and Capinan, available on the album *Orquídea Negra* (RAMALHO, 1983). The song under discussion is a historical survey which depicts the oppressions experienced during the military dictatorships by the intellectuals of the time, either in Brazil or in other locations, such as Chile, France, Spain and Germany. Permeated by a strong hermetic and sincere in making poetry, the authors present one of the most feared and rejected facets of the state in relation to its population: the power of censorship and inhibition of thinking and deviate from their political and ideological conceptions.

Resumo

O escopo do estudo que se segue é discutir à luz da teoria semiótica, precisamente a ancorada nos ensinamentos de Pierce, as marcas de opressão presentes na música *Xote dos Poetas*, de Zé Ramalho e Capinan, disponível no álbum *Orquídea Negra* (RAMALHO, 1983). A canção em discussão faz um levantamento histórico que retrata as opressões vividas durante as Ditaduras Militares pelos intelectuais da época, seja no Brasil ou em outras localidades, como: Chile, França, Espanha e Alemanha. Eivados de um forte hermetismo e singeleza no fazer poético, os autores expõem uma das facetas mais temidas e rechaçadas do Estado em relação à sua população: o poder de censura e a inibição do pensar e do divergir de suas concepções político-ideológicas.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Sign. Oppression. Dictatorship. Xote dos Poetas.

PALAVRAS-CHAVE: Signo. Opressão. Ditadura. Xote dos Poetas.

Texto integral

A Paul Éluard:

É uma história muito conhecida que eu conto, é um poema célebre que eu releio: estou apoiado contra um muro, com orelhas verdejantes e lábios calcinados.

André Breton (Manifesto do Surrealismo, 1924 apud TELES, 2012).

Foi aí que a sua poesia se tornou cada vez mais obscura, chegando a um rigoroso hermetismo que exige a participação do leitor, o qual, a partir da sugestão linguística, terá que participar também da criação, recriando à sua maneira o objeto que existe apenas como signo de uma realidade espiritual e realmente difícil de ser totalmente apreendida. Daí por que o poema de Marllamé não possui apenas um significado. Como a sua estrutura se distribui por vários planos, constituindo um sistema aberto cuja leitura não pode ser apenas linear, a sua interpretação tem que ser orgânica, pluridimensional e polivalente.

Mallarmé (Prefácio a *Un Coup de Dés*, 1897 apud TELES, 2012).

Iniciamos com as seguintes reflexões devido à intertextualidade que as mesmas mantêm com o nosso objeto de análise. Entre elas, destacamos a que ressalta a figura do fazer poético do escritor francês Mallarmé. O hermetismo, a

plurissignificação e polivalência vemos também presente em toda a obra artística de Zé Ramalho e, principalmente, na música *Xote dos Poetas*.

1 INTRODUÇÃO

Entre 1964-1985, o Brasil passava por um dos momentos mais funestos da sua história: a Ditadura Militar. Dentre esse lapso temporal de imensa repressão, destacamos o ano de 1983 para tecermos considerações, dada a relevância histórico-sociopolítica que tal ano teve para a história do Brasil, relevância essa que ainda nos dias atuais reproduz reflexos. É nesse período que se intensificam as mobilizações populares que lutavam contra o regime vigente, requisitando melhores condições de vida e a restauração dos direitos fundamentais, políticos, sociais e eleitorais. Esse movimento ficou conhecido como Diretas Já. Esse foi o movimento social que pleiteava mudanças drásticas e rápidas para o cenário político vivido no Brasil da época. A sociedade gritava contra o Regime Militar, regime que já estava há quase vinte anos no poder e que pouco fez pelo país. Governo que apenas difundiu a repressão e a censura aos mais diversos direitos individuais, sociais e coletivos. A sociedade lutava por direitos e, para atingi-los, era necessário a derrocada desse sinistro modo de governar.

A década de 1980, como um todo, representou um basta da sociedade brasileira frente aos regramentos propostos pelo regime militar. Já eram mais de quinze anos que marcavam de preto a história da República Brasileira por meio de uma história de democracia, aos olhos dos militares, e de uma ditadura cruel, por parte da população brasileira que sofria com os desmandos dos militares. Frente a forte repressão oferecida e aos sucessivos AI's (Atos Institucionais) emitidos pelo governo federal, a população, como um todo, se viu sufocada e resolveu emitir um NÃO para o regime que se instalava por um longo período perante a nossa sociedade. Como já ventilado, forte foi a repressão e, assim, foi necessário articular medidas que camuflassem o sentido real das manifestações, caso contrário, a censura recairia contra a forma de manifestação e contra os manifestantes. Muitas foram as articulações nos mais variados setores da sociedade civil organizada. Os movimentos sociais nasceram de modo efetivo e ganhavam a adesão das comunidades. Foi nesse período que surgiu a União Nacional dos Estudantes, as Unidades Sindicais, o Movimento dos Sem-Terra e o Partido dos Trabalhadores. Desse modo, visualiza-se que sociedade estava num todo articulada: os estudantes, os trabalhadores, os que buscavam a efetivação da reforma agrária no país e os perseguidos politicamente, todos se davam as mãos em prol de uma mesma luta: a restauração da liberdade nas suas mais vastas variantes.

Além dos setores já mencionados da sociedade civil, os intelectuais também se rebelaram contra o sistema e tudo isso incomodava mais, com o passar dos dias, os militares. Enquanto havia compositores, escritores, ensaístas que se opunham ao governo, este, muitas vezes, buscava formas de cooptar membros desse segmento da sociedade, já que o disseminar de suas ideias se dava de forma bastante abrangente por meio de canções, literatura de modo geral, filmes, peças teatrais, dentre outros tantos meios que atingia, quase de imediato, as classes

sociais. Desse modo, a cultura, de modo geral, e os seus difusores - a televisão, o rádio, as revistas, os teatros e os cinemas - eram alvos frequentes das investidas dos órgãos de censura. Muitas peças teatrais, textos literários, filmes e músicas foram mutilados ideologicamente.

Assim, o modo mais legítimo que a sociedade observou como sendo o mais justo para expor as suas revoltas, as suas ideias, foi a manifestação: a expressão do descontentamento. A materialização das manifestações se deu por passeatas cívicas, manifestações de greve. Na música também a manifestação foi visível, com o advento dos Festivais da Música Popular Brasileira em elevado número, já que as canções traziam como bojo de suas discussões as questões ligadas ao social, ao político e ao protesto.

Fixada a importância do momento histórico- os anos de 1964 a 1985, precisamente o ano de 1983 -, das manifestações sociais, dos meios difusores da arte e das suas mais variadas vertentes, bem como a sua relevância para propagação de ideias divergentes ao que estava instaurado no país, escolhemos por bem analisar o signo da opressão na letra de música *Xote dos Poetas*, idealizada por Zé Ramalho em parceria com Capinan. A referida canção tece algumas indicações de como foram manifestadas marcas de opressão pelos regimes totalitários no Brasil e em vários outros países. Por fim, como aparato teórico principal, elegemos os postulados encontrados na semiótica e que foram desenvolvidos por Charles Sanders Peirce. Como bibliografia secundária, adotaremos as discussões trazidas por Santaella (2000, 2001, 2002, 2004), Santaella e Nöth (1999), Nöth (2003) e Ferraz Júnior (2012) a respeito da mesma teoria desenvolvida por Pierce (1975).

2 ORQUÍDEA NEGRA (1983)

Como já destacado no momento introdutório, o ano de 1983 trouxe inúmeras consequências para o cenário brasileiro. Além disso, foi nos anos de 1983 que Zé Ramalho lançou o álbum *Orquídea Negra*, que trouxe na sua discografia a música *Xote dos Poetas*, objeto de nossas considerações, composta em parceria com Capinan.

Destarte, de início, vemos como válido, na composição do seguinte trabalho, a realização de um breve comentário acerca do referido álbum. *Orquídea Negra* congrega dez faixas musicais (*Orquídea negra*, *Para chegar mais perto de Deus*, *Kryptônia*, *Táxi-lunar*, *Coração de rubi*, *Filhos do câncer*, *Napalm*, *Dominó*, *Xote dos Poetas* e *Embolada violada*). No ano de 2003 houve uma reedição do álbum com o acréscimo de duas faixas: *Os doze trabalhos de Hércules* e *A última nau*.

Além de o título do álbum indicar para nós um “ar místico”, a própria capa do disco amplia essa leitura, vejamos:

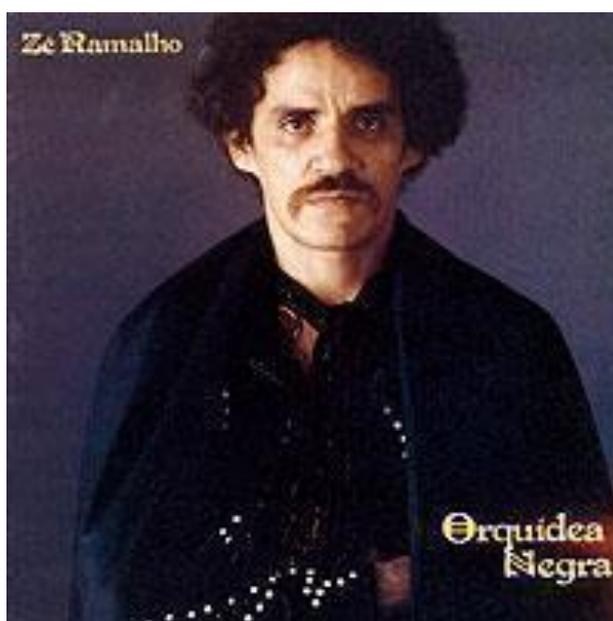


Figura 1 – Capa do disco Orquídea Negra – 1983.
Fonte: Ramalho (2013).

Aqui vemos o cantor Zé Ramalho com uma vestimenta negra e com feições sombrias. Ao fundo também uma cor escura compõe a figura gráfica da capa. Todo esse 'tom escuro', a priori, aponta para o leitor um momento não favorável. Com o desenvolver do trabalho veremos que a leitura que podemos ter para esse 'momento não favorável' resta para a Ditadura Militar instaurada no Brasil e nas mais variadas formas de repressão que coexistem em vários países ligados ao Brasil.

3 AS CANÇÕES

De forma sucinta abordaremos o conteúdo discutido pelas canções que compõem o álbum *Orquídea Negra*. Desde já expomos que tais análises sinalizam os nossos olhares acerca das referidas canções. Assim, não correspondem a verdades absolutas, tampouco extinguem a formulação de novos mecanismos de análise.

Orquídea negra, letra e música de Jorge Mautner, é a primeira canção do álbum. Logo nos primeiros versos há a criação de um cenário de guerrilha, mas uma batalha que se extinguiu, resultando em mortes, por isso as '*Três salvas de tiros de canhão*'. As salvas equivalem a um meio de homenagear os vitimados em combate. A *Orquídea negra* indica as munições que surgem, em qualquer cenário, como fonte de '*agonia*', '*chibata*', '*chicote*', '*açoite*', os mais variados meios de opressão e que resultam na mais forte '*melancolia*'.

Para chegar mais perto de Deus, letra e música de Zé Ramalho, é a segunda canção do álbum. Existe aqui a apresentação de inúmeros conceitos ligados à ciência da astronomia. A melodia impressa na canção impõe uma ambientação bastante sideral, gerando para nós uma imagem do próprio espaço sideral. Inicialmente os termos apresentam-se de modo solto, isolado. Entretanto, o poeta passa a discutir o conceito da vida.

Kryptônia, letra e música de Zé Ramalho, é a terceira canção do álbum. O eu-lírico inicia os versos imprimindo um tom de repreensão '*Não admito que me fale assim*', depois começa a enumerar as razões da discordância: primeiramente devido ao parentesco. Podemos conceber o eu-lírico como sendo um ente ligado ao mundo sombrio, o Diabo, visto que apresenta-se como '*curandeiro*' e '*alcoviteiro*'. O curandeiro encontra-se intimamente ligado, no imaginário popular, à magia negra. O alcoviteiro reflete o que realiza a discórdia. O segundo motivo pelo qual merece o respeito é que a partir dele surgiu a Terra '*Esse cometa fulgurante que espatifou / Um asteróide pequeno que todos chamam de Terra*'. Ao cair dos céus, o Diabo vira um asteróide, que resulta na Terra. '*Kryptônia*' podemos interpretar como sendo referência ao planeta Kripton, do Superman. Na parte final ocorre uma mudança na voz do eu-lírico: de Diabo passa agora para Deus ('*Cala-te, boca... companheiro, vá embora, que má-criação*'). Vemos, então, um debate acerca da criação do mundo.

Táxi-lunar, letra e música de Zé Ramalho, Alceu Valença e Geraldo Azevedo, é a quarta canção do álbum. O eu-lírico canta um amor, mas não um amor qualquer, é um sentimento que o prende de modo contundente a sua amada. Podemos analisar esse amor como sendo em relação a uma prostituta ('*Ela me deu o seu amor, eu tomei*', '*Nem menina nem mulher*' e '*Pelo fogo no seu corpo*'). A '*estação lunar*' pode ser concebida como uma indicação a um dos bairros da Grande Recife.

Coração de rubi, letra e música de Zé Ramalho e Maria Lúcia Godoy, é a quinta canção do álbum. Forte é o lirismo exposto na referida letra. A suavidade da melodia acompanha a das escolhas das palavras na tecitura da canção. A partir das expressões utilizadas, podemos inferir que a mesma canção estabelece uma intertextualidade com a história da Rapunzel. Tal observação pode ser construída desde os primeiros versos quando temos '*Das flores da madrugada / Teceu a sua grinalda*', perpassando por '*Na torre do seu castelo / Suspira a meiga donzela*', além de '*Lança as suas tranças de ouro*' e finalizando com '*Surge o príncipe encantado / Sobe a escarpa, galga as tranças / E eis, enfim, a rapunzel / Nos braços do seu amado / E eis, enfim, Rapunzel*'.

Filhos do câncer, letra e música de Zé Ramalho e Fagner, é a sexta canção do álbum. Traz a tona algumas das contradições de nossa sociedade ('*Se fosse fácil, todo mundo era / Se fosse muito, todo mundo tinha / Se fosse raso, ninguém se afogava...*'), ao mesmo tempo destaca e dialoga com personalidades importantes de nossa sociedade contemporânea ('*Freud, Marx, Brecht, Bach, Getúlio, Lampião*').

Napalm, letra e música de Zé Ramalho e Robertinho de Recife, é a sétima canção do álbum. Faz alusão ao armamento químico militar de mesmo nome, '*napalm*', utilizado pelo exército norte-americano na Guerra do Vietnã.

Corresponde a mais uma música que retrata a temática da opressão, da belicosidade da sociedade.

Dominó, letra e música de Zé Ramalho, é a oitava canção do álbum. Compõe uma montagem, na qual elenca elementos que mantêm características compatíveis entre si (*'O desejo bote perto dos amantes'*, *'O sacristão bote pertinho do sino'*, *'O boêmio bote perto da seresta'*). O *'dominó'* está marcado no ato de emparelhar os similares.

Xote dos Poetas, letra e música de Zé Ramalho e Capinan, é a nona canção do álbum. Realiza um canto de exaltação aos poetas que marcaram resistência às inúmeras ditaduras militares instauradas ao redor do mundo, ao tempo que clamaram a liberdade.

Embolada violada, música de Zé Ramalho, é a décima canção do álbum. É um instrumental que adota como ritmo a embolada, conforme anunciado no título da mesma.

4 A INDEXICALIDADE DEGENERADA REFERENCIADA AO MUNDO EXTERIOR

Conforme os estudos da teoria peirciana elaborados por Santaella (2000, 2001, 2002, 2004) e Nöth (2003), vemos que a indexicalidade está inserida na secundidade, conforme a segunda tricotomia definida por Pierce, e se constitui a partir da relação ambivalente que existe entre o signo e seu objeto correspondente.

O índice, segundo a aludida teoria, tem duas categorizações: inicialmente pode ser considerado como genuíno, se constituir-se como marca de ocorrência, e degenerado, se abrange apenas a referência.

Santaella, de forma bastante sucinta, apresenta-nos os conceitos acima tratados à luz de Pierce. Vejamos:

A distinção que Pierce estabelece entre índices genuínos e índices degenerados é oportuna para a questão. "Se a secundidade é uma relação existencial, o índice é genuíno. Se a secundidade é uma referência, o índice é degenerado" (CP 2.283). Portanto, todos os casos de referencialidade devem ser tratados como casos de indexicalidade. (SANTAELLA, 2001, p. 198).

Na continuidade da teoria semiótica de base peirciana, para o índice degenerado podemos ainda adotar duas perspectivas: a de referencialidade intrínseca à obra em análise ou a referencialidade extrínseca que está intimamente ligada ao mundo externo.

No objeto/poema em análise, a indexicalidade é um componente bastante relevante para análise, principalmente na sua condição degenerado, pois como

introduzido outrora, há uma forte referência aos fatos ocorridos durante vários momentos de repressão das sociedades.

Assim, para que seja realizada uma análise aprimorada do poema é necessária a observância desse mundo exterior, desses sujeitos sociais expostos nos versos que, junto aos seus nomes, trazem uma alta carga de significação.

5 XOTE DOS POETAS – ANÁLISE

Xote dos poetas

letra e música – Zé Ramalho

letra e música – Capinan. (RAMALHO, 1983).

Como já trazido para as nossas discussões, *Xote dos poetas* é uma canção de autoria de Zé Ramalho e Capinan que integra o álbum *Orquídea Negra* (1983). Como já destacado, o país encontrava-se imerso numa ditadura militar, iniciada em 1964 e que atingiria seu fim apenas em 1985. Assim, observamos o primeiro elo entre o texto e a realidade social vivida: *Orquídea Negra* simboliza os conflitos armados (as balas trocadas) vivenciados pelo país, entre governo e opositores à ordem vigente. No ano de 1983 iniciava-se o levante popular conhecido por *Diretas Já* e esse movimento da sociedade civil organizada surge como uma das forças-motrizes para o fim do regime militar. Na presente canção ocorre uma exaltação a inúmeros poetas que sofreram perseguições políticas em seus países. A liberdade é cantada como eixo mais belo e mais importante de qualquer sociedade.

Sonhei com Pablo Neruda

Em plena Praia do Futuro

Escrevendo num imenso muro

La palabra libertad

Com poemas de Vinicius

En las manos eram Hermanos

Recitava Éluard

O poeta inicia invocando a memória do poeta chileno Pablo Neruda, símbolo contra as opressões que buscavam instalação no Chile do século XX. Pablo Neruda era visto como ameaça para o bloco de direita. O nome apresentado em letras minúsculas pode ser interpretando como a intenção do governo local, a todo custo, em diminuir a importância do poeta para o seu país.

A menção a Praia do Futuro tem por referencialidade a praia localizada na cidade de Fortaleza, estado do Ceará, no Nordeste brasileiro. Entretanto, podemos conceber a Praia do Futuro como sendo um olhar para o futuro, por dia melhores

que estão por vir, dias esses que são ‘denunciados’ pela expressão em espanhol: ‘*La palabra libertad*’.

O mesmo poeta que era visto na praia do futuro e que escrevia nas muretas o seu anseio pela liberdade, estava com os poemas de Vinicius de Moraes e recitando os escritos de Paul Éluard. A irmandade entre Neruda e Moraes aqui ressaltada pode ser concebida como simetria na repressão sofrida pelos governos locais.

Assim como Neruda no Chile, Moraes foi vítima do governo militar brasileiro, tendo sido aposentado do seu cargo de diplomata junto ao Ministério das Relações Exteriores por meio do Ato Institucional nº 5, o mais cruel e atentatório aos direitos e garantias fundamentais do indivíduo. A acusação contra ele formulada foi a de ‘vadiagem’. Posteriormente, no ano de 2010, o poeta foi reconduzido ‘em memória’ ao cargo que ocupara.

Já Paul Éluard constituiu-se como símbolo de resistência do avanço e das atrocidades cometidas pelos nazistas no transcurso da Segunda Grande Guerra Mundial. Seus poemas denunciavam tudo de horrendo que era praticado contra os judeus, ciganos e demais minorias vitimadas pelos alemães.

E gente em plena tarde
Poetas de todo mundo
Escrevendo por toda parte
La palabra libertad

Aqui o poeta inclui no seu discurso pró-liberdade, não somente os poetas, mas também toda a sociedade que não suportava mais a repressão militar e que clamava pela liberdade de expressão e de livre manifestação dos seus desejos. A opressão não é localizada. A falta de liberdade assolava inúmeros países (*‘Poetas de todo mundo’*). Ocorre aqui uma conclamação aos poetas e a sociedade, pois a opressão ultrapassava as fronteiras dos países, causando danos ao mundo como um todo. Ressalta-se a segunda aparição da expressão *‘La palabra libertad’*.

Voava com Castro Alves
Gregório, também Gonçalves
Dias e noites latinas
Cabral dançando um frevo
E um cego de improviso
No imenso salão da claridade
Relampejou num sorriso
La palabra libertad
Toda a família Andrade¹

Zé Limeira, Ferreira e eu²
 Pessoa e Garcia Lorca
 Queimando o pau de uma força
 Hasteando Manoel Bandeira
 La palabra libertad

Na presente estrofe, o poeta elenca uma série de poetas que têm uma forte influência para a literatura ocidental, são eles: Castro Alves, Gregório de Mattos, Gonçalves Dias, João Cabral de Melo Neto, Oswald de Andrade, Mario de Andrade, Zé Limeira, Ferreira Gullar, Zé Ramalho (Capinan), Fernando Pessoa, Garcia Lorca e Manuel Bandeira. O sonho pela liberdade narrado pelo poeta continua e agora o canto pela liberdade ecoa junto desses ícones.

De modo singular, para evitar excessos, adotaremos um procedimento que tem por objetivo sintetizar ao máximo a análise, visto a extensão do objeto de análise. Assim como destacado no parágrafo anterior, muitos são os poetas que são referenciados. A maioria brasileiros, entretanto, ainda temos um português e um espanhol. Todos denunciavam, nas suas obras, alguma forma de opressão por parte dos governos locais a si ou a outrem. Por fim, ocorre um novo ecoar pela liberdade, novamente, e pela terceira vez, com a expressão espanhola: *'La palabra libertad'*.

Maracatu de D. Santa
 Batutas de S. José
 Patativa do Assaré
 E também Dodô e Osmar
 Vi Dirceu atrás da grade
 Abra, Marília, sou eu
 Sonhando num céu de fogo
 Libertas quae sera tamen
 E um cheiro de tangerina
 Descascava Jorge de Lima
 As invenções de Orfeu
 Rezava Murilo Mendes
 Gritava o povo no vale
 Num muro grande concreto
 Gás néon sobre o deserto,
 A inscrição
 Liber tarde

No fragmento acima, observamos a presença marcante da cultura popular, a partir das figuras do maracatu, do frevo, do repentista e do carnaval baiano. Ao passo que também é visível a obra Marília de Dirceu, de Tomás Antônio Gonzaga e o seu diálogo com a Inconfidência Mineira – movimento concebido no século XVIII que se contrapunha à coroa portuguesa e aos seus excessos de impostos junto a colônia brasileira – a partir do lema da mesma: *Libertas quae sera tamen*. A expressão encontra-se fixada na bandeira do Estado de Minas Gerais como símbolo de uma luta por melhor condição de vida e por maior respeito da metrópole em relação a sua colônia. O dito em latim expressa o sentido de *Liberdade ainda que tardia* e assim corrobora com todo o sentido proposto pelo objeto ora em análise. A liberdade que veio mesmo que tardia corresponde a mesma liberdade tardia que o poeta canta nos anos de 1983, uma liberdade que se encontrava distante das terras brasileiras a quase duas décadas. Após destacar as contribuições de Jorge de Lima e de Murilo Mendes para com esse ideário de luta, o poeta denuncia esse distanciamento da liberdade com a expressão “Liber tarde” – combinação de palavras que projeta a sonoridade do que está sendo almejado, a liberdade.

Gritava o pé de chinelo
Esquentava o boia-fria
Soletrava um pau-de-arara
Entre as coxas de Maria
E um prato de feijão
Decifrava o analfabeto
A escrita de Mallarmé
Em pleno golpe da sorte
A morte fugiu pra Marte
A vida disse: Aqui, Jazz
Swing por toda parte
Xote, xaxado e baião
O repentista azulão
Anunciou no sertão
A palavra liberdade

Vemos aqui a realidade do grande povo brasileiro que, na sua simplicidade, demonstrava o descontentamento com o regime instalado. O povo está caracterizado a partir do ‘pé de chinelo’, o ‘boia-fria’, o ‘pau-de-arara’, o ‘analfabeto’. Mallarmé, ícone do movimento modernista europeu e que contribuiu para as artes de forma contundente, também foi lembrado. Como destacado de início, Mallarmé, no seu fazer poético, investe na plurissignificação, hermetismo e

polivalência, conteúdos bastante presentes no objeto em estudo. E, é nesse momento, de canto popular, que liberdade está sendo vista, como ‘em pleno golpe da sorte’ a liberdade ressurgue, expulsando a morte - entenda-se como o regime instaurado. ‘A morte fugiu pra Marte’ lemos como uma forma que traz um excesso de eufemismo no dizer: foi para o inferno. Os mais variados ritmos musicais são novamente mencionados, mas quem tem por atribuição comunicar a todos o ressurgimento da liberdade é o repentista, que anuncia para o sertão e, assim, para todo o país. É o único momento em que a estrofe termina com ‘A palavra liberdade’, em português. Todas as outras ocorrências estavam em espanhol. Essa utilização sequenciada em espanhol e uma ocorrência em português pode ser compreendida como uma crítica ao processo de democratização brasileiro, pois de fato foi tardio, o mais tardio. Enquanto que os países latino-americanos já se encontravam em liberdade, o Brasil ainda estava com a chaga aberta.

Todas as referências feitas nos parágrafos anteriores têm elementos que convergem com algo ligado ao mundo externo ao texto. Todas essas pontes geradas, segundo a teoria semiótica de base peirciana ganham a denominação de índice degenerado de referencialidade extrínseca. Esse resgate do mundo extrínseco se faz necessário para uma melhor compreensão do conjunto da obra. A ocultação de qualquer elemento pode gerar uma grande perda de significação. Destarte, o intertexto se faz presente, seja com outras obras, como vimos no presente estudo, ou até como momentos históricos que marcam a realidade de uma comunidade, como também foi o caso do nosso objeto de estudo.

O estudo do índice degenerado a partir do *corpus* escolhido, qual seja a música *Xote dos Poetas*, corresponde apenas a uma das múltiplas facetas possíveis de análise. Devido a grandeza literária do texto, foi necessária a realização de um corte teórico. Outras abordagens idealizadas por Peirce se encaixariam perfeitamente ao *corpus* escolhido, como também muitas outras teorias de cunho literário.

A relevância da figura do índice degenerado está presente na referida poesia/canção/música na efetiva composição de sentido da mesma. A comunicação e o estabelecimento de relação com pessoas, acontecimentos, fatos e localidades do mundo exterior ao texto se fazem necessários para uma leitura mais aproximada do que inicialmente foi proposto pelos autores da mesma.

Inicialmente, se observarmos a organização das palavras sem uma posição crítica, iremos notar a disposição de inúmeros nomes que, aparentemente, não demonstram nenhuma relação, ressaltando apenas a condição dos mesmos de poetas. A ‘lembrança’ da liberdade faz suscitar uma luta pela mesma. A melodia da música impõe na mesma uma tonalidade obscura que, aliada ao grito pela liberdade, nos mostra um momento desfavorável. O ano de lançamento do álbum *Orquídea Negra* ‘denuncia’ os tempos da Ditadura Militar. Todas essas inferências feitas a partir das construções históricas vividas no mundo exterior nos fazem transferir muitas significações as sentenças construídas e agregadas à canção. Momentos históricos como a Inconfidência Mineira também demonstra um movimento de oposição a repressão, esse momento se faz marcado por meio do ‘slogan’ do respectivo ato político. A cultura popular também está presente a partir das menções ao xote, xaxado e baião, além de personalidades que se constituíram

como ícones da cultura nordestina, a exemplo do repentista Azulão e Patativa do Assaré. A transação entre opressão e liberdade também detém forte marcação, tanto por elementos textuais (*'A morte fugiu pra marte'*, dentre tantos outros) quanto pela melodia que é impressa.



Assim, todas essas informações extrínsecas ao texto agregam no mesmo um sentido plurissignificativo e que, sem a associação de tais elementos, torna o mesmo texto dissociado da realidade do mundo e de si mesmo, pois o texto de modo isolado se torna incapaz de traduzir para o seu interlocutor todas as informações que carrega consigo.

6 CONCLUSÃO

Vimos na música *Xote dos Poetas* como está presente na mesma o signo da opressão. A opressão resta-se materializada por duas motivações: a) a repressão sofrida pelos poetas destacados nos seus países, e b) pelo momento histórico em que o Brasil estava submetido, isso nos anos de 1983.

Observa-se que a música foi trabalhada com forte hermetismo que possibilitava uma plurissignificação do que era anunciado. A utilização da mesma se fazia útil devido a necessidade de burlar o regime opressor, visto que qualquer conduta que fosse de encontro ao regime era objeto de forte censura. Além disso, a plurissignificação é o que dá à poesia a condição de transcender espaços, situações e momentos.

Destarte, esperamos ter, de modo breve, conseguido aplicar de forma eficiente a teoria semiótica de base pierciana, destacando seus elementos teóricos e aplicando-os de modo positivo a linguagem literária, aqui feito com a utilização da letra de música *Xote dos Poetas*, de Zé Ramalho e Capinan.

Notas

¹ Na passagem 'Toda a família Andrade', nomeamos como sendo Oswald de Andrade e Mário de Andrade por terem o mesmo sobrenome, apesar de não terem qualquer parentesco. A união dos dois na construção do movimento modernista no Brasil foi algo de bastante valia para a efetivação e realização do mesmo.

² No verso "Zé Limeira, Ferreira e eu", resgatamos o Ferreira como sendo o Ferreira Gullar, já o 'eu' como sendo os próprios compositores / poetas da música / poema que está sendo analisado, pois ambos foram vítimas de algum modo de censura ao longo de sua vida.

FERRAZ JÚNIOR, Expedito. **Semiótica aplicada à linguagem literária**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2012.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1989.

NÖTH, Winfried. **Panorama da semiótica: de Platão a Peirce**. 3. ed. São Paulo: Annablume, 2003.

PEIRCE, Charles Sanders. Classificação dos Signos. In: _____. **Semiótica e filosofia**. Tradução e Organização de Octanny Silveira da Mota e Leonidas Hegenberg. São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1975. p. 93-114.

_____. O Ícone, o Indicador e o Símbolo. In: _____. **Semiótica e filosofia**. Tradução e Organização de Octanny Silveira da Mota e Leonidas Hegenberg. São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1975. p. 115-134.

_____. Correspondência: trechos de cartas para Lady Welby. In: _____. **Semiótica e filosofia**. Tradução e Organização de Octanny Silveira da Mota e Leonidas Hegenberg. São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1975. p. 135-146.

_____. Dedução, Indução e Hipótese. In: _____. **Semiótica e filosofia**. Tradução e Organização de Octanny Silveira da Mota e Leonidas Hegenberg. São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1975. p. 147-164.

PIGNATARI, Décio. As decifrações semióticas. In: _____. **Semiótica & literatura: icônico e verbal; Oriente e Ocidente**. 2. ed. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979. p. 71-103.

RAMALHO, Zé. **Orquídea Negra** (CD). Rio de Janeiro: Sony Music, 1983.

_____. **Site oficial de Zé Ramalho**. Disponível em: <<http://www.zeramalho.com.br/>>. Acesso em: 15 dez. 2013.

SANTAELLA, Lucia. **A teoria geral dos signos: como as linguagens significam as coisas**. São Paulo: Cengage Learning, 2000.

_____. A matriz visual e suas modalidades. In: _____. **Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal, aplicações na hipermídia**. São Paulo: Iluminuras, 2001. p. 185-260.

_____. A matriz verbal e suas modalidades. In: _____. **Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal, aplicações na hipermídia**. São Paulo: Iluminuras, 2001. p. 261-367.

_____. Matisse: uma semiótica da alegria. In: _____. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002. p. 85-97.

_____. **O Método anticartesiano de C. S. Peirce**. São Paulo: Ed. UNESP, 2004.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. Imagem, pintura e fotografia à luz da semiótica peirciana. In: _____. **Imagem**: cognição, semiótica, mídia. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 1999. p. 141-155.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**: apresentação dos principais poemas metalinguísticos, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1952. 20. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

Para citar este artigo

VASCONCELOS, Adaylson Wagner Sousa de. O signo da opressão na música *Xote dos poetas*, de Zé Ramalho e Capinan. **Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 3, n. 1, p. 99-113, jan.-abr. 2014.

O autor

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos é mestrando em Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Bolsista CAPES. Pós-Graduando do Curso de Especialização em Direito Civil Constitucional da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) em parceria com a Escola Superior da Magistratura da Paraíba (ESMA-PB). Pós-Graduando do Curso de Especialização em Direitos Humanos da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Bacharel em Direito pelo Centro Universitário de João Pessoa (UNJPÊ). Licenciado em Letras Portuguesas pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Tutor a Distância do Curso de Letras Virtual (CLV/UFPB/UAB).